2/Februar 1985
DM 6 / SFR 6 / ÖS 50
B 2885 E

Fono Forum

Klassik und High Fidelity



Geheimtips: Plattenspieler Technics und Telefunken

Aktuell: Lucia Alibertis Debütplatte – Klangneutral: Kirksaeter-Aktivbox – Theater von gestern, Exempel für heute – Händel-Opern: Hexen, Helden, Anti-Helden – Starke Empfehlung: Vorverstärker von Grundig und Revox

Verblüffend: Sony bringt CD-Portable

Zitat aus **Audio** Heft 8/84

„Das schafft kein Discounter:“

ONKYO®

SYSTEM 100 R

„Einen HiFi-Tuner guter Qualität für 275 Mark kann er beim besten Willen nicht in sein Regal stellen, und einen passenden Verstärker für dasselbe Geld schon gar nicht. Bei ONKYO gibts jetzt beides am Stück... Ganze 550 Mark soll diese, als Herzstück für Einsteigeranlagen gedachte Doppelkomponente kosten.“ Zitat-Ende.

So steht es in AUDIO, Heft 8/84. Gemeint ist nicht nur der Preis des neuen ONKYO-Receivers TX-100, sondern auch die Leistung und das ansprechende Äußere. Denn der TX-100 kann „sich selbst in der Umgebung mondäner High-End-Komponenten sehen lassen.“ Der Empfangstest hält ebenfalls einer kritischen Überprüfung stand: Großsignalverhalten, Empfindlichkeit und Trennschärfe des Tunerteils erreichten Werte im Test, die in dieser Geräteklasse unübertroffen sind.

Hören lassen konnte sich auch die 2x30 Watt Endstufe (DIN) des TX-100 bei der Übertragung von CD-Programmen. Das klingt dann „druckvoll und mächtig“ und „die Bläser strahlen mit typischem Obertonglanz“.

Bei ONKYO würde es auch gegen eine gute Tradition verstoßen, die preiswerten Geräte billig zu bauen.

Am besten Sie hören sich die komplette Anlage mal selbst an, – mit dem Dolby-Cassettendeck TA-200, dem Plattenspieler CP-1026A und den neuen Boxen SC-260.

Wo? Natürlich nicht beim Discounter, sondern in einem gepflegten Studio beim autorisierten ONKYO-Fachhändler.

Die Adresse schicken wir Ihnen.

8/84 Audio **Test**

Receiver TX-100





ONKYO Deutschland GmbH
Electronics
Industriestraße 18
8034 Germering

FonoForum
Klassik und High Fidelity

Redaktionsdirektor:
STRATOS TSOBANOGLOU
Chefredakteur (verantw.):
Dr. STEFAN MIKOREY
Chef vom Dienst:
MARIE-LUISE v. SCHUCKMANN
Redaktion Test und Technik:
KLAUS ROSSHUBER (Leitung)
GÜNTER KÜHLWEIN
Grafische Gestaltung:
URSULA MICHAELIS
Bildsekretariat:
DIANA TAMBURRO
Fotos:
ROLF-DIETER WINTER
Durchführung sämtlicher Tests:
J. V.-Zentrallabor der J. V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft
Technischer Direktor:
Dipl.-Ing. WALTER SCHILD
Meßtechnik:
MAX MARQUART, MARTIN KURZ
Ständige freie Mitarbeiter:
Musik: Uwe Andresen, Claus-Henning Bachmann, Dr. Klaus Blum, Dr. Werner Bollert, Dr. Herbert Briefs, Peter Cossé, Nikolaus Deckenbrock, Dr. Martin Elste, Eva-Elisabeth Fischer, Knut Franke, Herbert Glossner, Helge Grünewald, Clemens Höslinger, Dr. Andreas Jaschinski, Dr. Hanspeter Krellmann, Hans-Günter Martens, Dr. Franzpeter Messmer, Dr. Martin Meyer, Dr. Reinhard Müller, Karl Ludwig Nicol, Dr. Gerhard Pätzig, Éva Pintér, Dr. Dieter Rexroth, Dr. Klaus Peter Richter, Hermann Schönegger, Dr. Reinhard Schulz, Dr. Diether Steppuhn, Rainer Wagner, Wolfgang Wendel, Dr. Gerhard Wienke, Dr. Hans Christoph Worbs
Technik: Dr. Reinhold Martin, Thomas Müller, Dipl.-Ing. Alejandro Wagner, Dipl.-Ing. Ulrich Wienforth
Herausgeber:
Dr. WALTER FACIUS
„FonoForum" erscheint monatlich in der J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft. Anschrift des Verlags, der Redaktion und aller Verantwortlichen: Schellingstr. 39–43, 8000 München 40, Tel. 089/23726-0, Telex: 05-215 476.
Geschäftsführer:
HANS-DIETER MÖLLER
STRATOS TSOBANOGLOU
Verantwortlich für Anzeigen:
KURT ERZINGER
Anzeigensachbearbeitung:
SUSANNE MARKIEWICZ
Anzeigentechnik:
FRED BRUMME
Herstellung:
GERHARD ALBERT
Anzeigenrepräsentanten: B + C Medien Marketing GmbH, Effnerstr. 45, 8000 München 81, Tel.: 089/981560; Peter Casper, Klettenbergstr. 21, 6000 Frankfurt 1, Tel.: 069/551235, Telex: 4 12 618; Media-Promotion AG, Mutschellenstr. 79, CH-8038 Zürich, Tel.: 01/4818408, Telex: 59152 rete ch; Konrad M. Regge, Verlagsvertretung GmbH, Lindemannstr. 23, 4000 Düsseldorf 1, Tel.: 0211/666118, Telex: 8582384; Peter Subklew, Erlenweg 2, 7031 Aidlingen 3, Tel.: 07056/2633; Günter Ziegenhirt, Verlagsbüro Hamburg, Großer Burstah 42, 2000 Hamburg 11, Tel.: 040/365838
Vertrieb: MZV Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH, Breslauer Straße 5, 8057 Eching, Tel.: 089/3191067 – Telex 05-22 656

Einzelbezugspreis 6 Mark. Jahresabonnement Inland 66 Mark (inkl. MwSt. und Porto). Jahresabonnement Ausland 72 Mark (inkl. Porto). Kündigung zwei Monate vor Abonnementsablauf. Im Handel vergriffene Einzelhefte können beim MZV zu 6 Mark plus Porto gegen Vorauskasse auf Postscheck-Konto München, Kto. 99870-800 bezogen werden. In Fällen höherer Gewalt kein Anspruch auf Lieferung und Rückzahlung des Bezugspreises. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist München. Zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste Nr. 20 vom 1.10.83 gültig. Bankverbindung: Bayerische Vereinsbank, München, Konto 830770, Postscheck-München, Konto 286350-809. Printed in Austria by Oberndorfer Druckerei, Oberndorf bei Salzburg
ISSN 0015-6140
Titelfotos: Orfeo, Rolf-Dieter Winter
Dem Heft liegt ein Prospekt der Firma Franklin Mint bei. Wir bitten um freundliche Beachtung.



Gold und Silber

Liebe Leser!

FonoForum nur ein Sprachrohr der Schallplattenmultis, der Superstars und Publikumslieblinge? – diese Vermutung einer erbosten Abonnentin trifft zumindest auf die Zeitschrift, die Sie in Händen halten, gewiß nicht zu. Allerdings: auch wenn Herbert von Karajan die Beethoven-Sinfonien innerhalb von zwanzig Jahren ein drittes Mal von seinem Stammhaus produzieren läßt, sollten und wollen wir das selbstverständlich in Form einer Rezension zur Kenntnis nehmen (wie in Heft 1/85 geschehen); selbst dann, wenn der ein oder andere Leser sich nachhaltig über soviel Karajan-Präsenz im Standardrepertoire und damit auch in unserer Rubrik „Fono-Kritik" ärgert. Zudem hat der Altmeister aller musikalischer Klassen doch nun weiß Gott Verständnis verdient: schließlich ist es sein gutes Recht, möglichst seine gesamte interpretatorische Hinterlassenschaft digital aufgezeichnet und – jedenfalls im Falle Beethoven – in Gold (Cover) und Silber (Compact Disc) verewigt zu sehen...
Daß die unter repertoirepolitischen Gesichtspunkten oft sehr interessanten Schallplattenaktivitäten vieler mittlerer bis kleinster Labels und damit verbunden auch die große Zahl meist kaum oder bisweilen einer breiteren Öffentlichkeit überhaupt nicht bekannter Interpreten in „FonoForum" regelmäßig Berücksichtigung finden, beweist ein Blick in eine wahllos herausgegriffene Ausgabe der letzten Jahre. Zu einer umfassenden Information über das Klassikangebot auf dem heimischen Schallplattenmarkt gehört nun einmal das Bemühen um Transparenz, und das ist und bleibt eines der Hauptanliegen dieses Magazins. Der Musikfreund lebt ja nicht ausschließlich von Karajan, Solti, Pogorelich und Peter Hofmann, und auch die geistigen Verdauungskanäle lechzen mitunter nach etwas anderem als Mozart und Beethoven. „FonoForum" will seinen Lesern eine wirkliche Kaufentscheidungshilfe an die Hand geben, die es leichter macht, sich in dem Veröffentlichungswust zurechtzufinden und die Spreu vom Weizen zu trennen. Denn daß nicht alles Gold ist, was glänzt, merkt man spätestens dann, wenn man sich bei Karajans neuestem Beethoven uninformiert verkauft hat.

Stefan Mikorey



Daß das Theater von gestern durchaus ein Exempel für das Theater von heute sein kann – dies demonstriert eine 3-LP-Kassette mit Aufnahmen aus den Jahren 1908 bis 1968: Schauspieler vom Rang eines Reinhardt, Kortner, Forster, Granach, Moissi, vom Format einer Lucie Höflich, Tilla Durieux und Käthe Dorsch machen deutlich, daß die große Zeit des deutschen Schauspiels auch eine Zeit der individuellen und charakteristisch ausgeprägten Sprechstimmen gewesen ist. Porträt auf **Seite 26.** (Unser Foto: Emil Jannings als Dorfrichter Adam.)



Foto: Kranichphoto

Lucia Aliberti, die junge italienische Sopranistin, die gerne als Callas-Kronprinzessin apostrophiert wird, gab ihr Schallplattendebüt bei Orfeo. Eine kritische Würdigung finden Sie auf **Seite 32.**

Wegen und Tendenzen in Georg Friedrich Händels Opern spürt ein Beitrag mit dem Titel „Hexen, Helden, Anti-Helden" nach, den wir aus Anlaß des 300. Geburtstags des Komponisten veröffentlichen. Die Neuentdeckung des Opernkomponisten Händel läßt auf Schallplatte auch im Europäischen Jahr der Musik noch auf sich warten. **Seite 20.**



Foto: Archiv für Kunst und Geschichte





Foto: SZ-Bilderdienst

Revox-Geräte umweht die Aura schierer Studio-Qualität: hohe Leistungsfähigkeit in robustester Ausführung. Grundig machte bei Verstärkerelektronik in den letzten Jahren durch ein außerordentliches Preis-Leistungs-Verhältnis auf sich aufmerksam. Die Vorverstärker B 252 beziehungsweise XV 7500 versprechen, das jeweilige Image zu bestätigen. **Seite 72.**

Unglaublich: Kaum größer als die Compact Disc geriet der neue CD-Spieler von Sony. Die japanischen Walkman-Pioniere machen mit dem D-50 genannten Winzling einen bemerkenswerten technologischen Schritt in Richtung Vervollkommnung von Portable-HiFi. **Seite 82.**

MUSIK

FONO-KRITIK

HIFI-TECHNIK

Spätes Nachbeben

Zu dem Tonträger-Test MC, LP und CD („Haben bespielte Cassetten noch eine Berechtigung?"/Heft 9/84)

Den Titel des Artikels „Hat die Musicassette noch eine Bedeutung?" hätte man als humorvolle Provokation betrachten können, wäre es nicht so, daß das Testergebnis dem nichts Böses ahnenden Leser einzureden versucht, daß „Musicassetten" tatsächlich „keine Berechtigung" haben. Die Berechtigung der Musicassette steckt darin, daß sie als wesentlicher Bestandteil des erfolgreichsten und am weitest verbreiteten Audiosystems, das diese Welt je gekannt hat, nämlich das Compact-Cassetten-System, in absoluten Zahlen gerechnet, der mit Abstand am schnellsten wachsende Tonträger ist.

Das Befriedigen von musikalischen Bedürfnissen und das Befriedigen von extremen HiFi-Bedürfnissen mittels Tonträger ist zweierlei. Aus vielen Gründen stellt die Compact-Cassette sehr oft ein Optimum dar, wobei z. B. die etwas reduzierte musikalische Dynamik in der Praxis öfter ein Vorteil als ein Nachteil ist. So sind CDs natürlich unbestritten das ideale Spielzeug für extreme HiFi-Bedürfnisse. Allerdings, um sie voll genießen zu können, muß man ein Landhaus in einem stillen Tal besitzen, die Familie in Urlaub schicken, und es darf nicht stürmen. (Es ist im übrigen sehr interessant zu beobachten, daß gerade HiFi-Extremisten nicht hören wollen, was sich in musikalischen Kreisen schon längst herumspricht, nämlich, daß „Digital Sound" nicht selten tatsächlich „Digital Sound" ist: d. h. unnatürlich! Vor allem bei Geigen kann man nicht mehr vom Zufall sprechen, wenn bei so vielen CDs, insbesondere in Hochtonlagen sogar Stradivari-Geigen klingen, als wären sie billige „made in Hongkong"-Geigen. Aber das nur am Rande.)

Ich möchte jedoch „FonoForum" auch eine kritische Frage stellen: Was ist eigentlich, Ihrer Meinung nach, High-Fidelity? Wenn ich Ihren Artikel kritisch lese, bekomme ich den Eindruck, daß HiFi so etwas wie ein Tageskurs an der Börse ist. Mit dem Erscheinen von technisch neuen Tonträgern verschieben sich die Kriterien. Nach meinem Verständnis der englischen Sprache bedeutet High-Fidelity buchstäblich „hohe Treue", womit gemeint ist, daß eine Klangwiedergabe möglich ist, die dem Zuhörer die Illusion gibt, das musikalische Ereignis echt zu erleben.

Wir von der BASF haben uns nicht nur große Mühe gegeben, die einschlägige Industrie weltweit davon zu überzeugen, daß auch für die Herstellung einwandfreier vorbespielter Cassetten hochwertige Magnetbänder, z. B. Chromdioxid, erforderlich sind; wir haben auch, mit viel Erfolg, versucht, zumindest für die Musicassette einen historischen Fehler im Compact-Cassetten-System zu korrigieren. Dieser historische Fehler heißt: 70 Mikrosekunden Wiedergabeentzerrung für IEC-II-Bänder. Sie wurde bei der Einführung von Chromdioxidbändern aus technisch-politischen Gründen beschlossen. Man wollte nämlich unbedingt die DIN-HiFi-Anforderungen erreichen, ohne DOLBY-Rauschunterdrükkung.

Man hat somit den eigentlichen Vorteil von Chromdioxidbändern, nämlich eine wesentlich bessere Auflösung der hohen Töne, geopfert, um einen besseren „Papier"-Rauschabstand vorzutäuschen. Übersehen wurde bequemlichkeitshalber, daß dies auch noch andere Folgen hatte als nur die Verringerung der Aussteuerbarkeit bei sehr hohen Frequenzen. Sehr kritische Hörer stellten schon sehr bald fest, daß Chrom- und Chromsubstitutbänder im Mittenbereich schneller übersteuerten als Eisenoxidbänder. Anders gesagt, die Aussteuerfähigkeit der IEC-II-Bänder wird generell durch die Anwendung der 70-µs-Wiedergabeentzerrung im Mittenbereich eingeschränkt. Musicassettenhersteller haben bis zum Einsatz der Chromdioxidbänder in großer Mehrheit immer nur mit einer Wiedergabeentzerrung gearbeitet, nämlich 120 µs. Außerdem ermöglichen die üblichen Überspielanlagen die Verwendung von jeder beliebigen Entzerrung.

Alle qualitätsbewußten Musikindustrien sind unseren Empfehlungen gefolgt. Sie haben selbst Versuche durchgeführt, sowohl bei 70 als auch bei 120 µs, und kamen unabhängig voneinander zu der Auffassung und Feststellung, daß unsere Empfehlung richtig sei, daß Chromdioxidbänder bei Anwendung von 120 µs besser aussteuerbar seien und somit insgesamt ein besseres Klangergebnis produzieren. Die Abstriche, die in puncto Rauschen bei 120 µs gegenüber 70 µs hinzunehmen sind, sind klein, denn Chromdioxidbänder haben von Natur aus ein sehr niedriges Rauschen und spielen eine geringere Rolle als die klanglichen Verzerrungen bei Übersteuerung.

Wir bedauern, daß diese Reaktion auf Ihren Artikel so ausführlich ist. Wir sind jedoch der Meinung, daß die vorbespielte Cassette ein so wichtiger und beliebter Tonträger ist, daß eine so abwertende Beurteilung wie die von W. Schild nicht unwidersprochen bleiben darf. Es ist dabei unvermeidlich, auch auf Einzelheiten einzugehen.

Wilhelmus Andriessen
Leiter der techn. Beratung
Audio und Video der BASF

So vehement Herr Andriessen seine Kritik vorträgt, so geht sie doch an der Aussage des Tests haarscharf vorbei. Denn bereits in der Einleitung wurde bestätigt, daß die Compact-Cassette im Markt der überraschende Gewinner ist. Die Frage, die uns beschäftigte, war, wie es um ihre technische Qualität angesichts verbesserter Plattentechnik (DMM-Schnitte) und der digitalen CD bestellt ist. Dies, und nichts anderes, war Sinn und Zweck der Untersuchung. Daß die Compact-Cassette im Markt ihre Berechtigung als komplikationsloses Medium längst gefestigt hat, wurde nie in Frage gestellt.

Doch daß im selben Atemzug die eindeutigen Vorzüge der CD abqualifiziert werden, macht nachdenklich. Warum verschließt man hier die Augen vor einer Entwicklung, die in unmittelbar nächster Zukunft auch die magnetischen Tonträger betreffen wird? Es ist nur mehr eine Frage des Marketings und nicht mehr der Technik, bis digitale Magnetbandgeräte und -cassetten erhältlich sind. Ob dann nach wie vor der „digitale Sound" einer Stradivari seine Gültigkeit hat?

Was High-Fidelity ist? Ganz einfach Mittel zum Zweck. Bessere Technik verschafft höheres Musikerlebnis – sofern die Interpretation stimmt, aber das sei für diese Betrachtung vorausgesetzt. Weniger Rauschen, weniger Verzerrungen, weniger Randeffekte (Dolby) machen eine CD technisch der Compact-Cassette überlegen. Daher ist High-Fidelity tatsächlich vom „Tageskurs" des derzeit technisch Machbaren bestimmt. Doch daraus abzuleiten, daß die Musicassette keine Berechtigung hätte, wäre falsch. Ihre Vorzüge (nicht zuletzt der Preis) sind so einleuchtend und klar, daß die Marktentwicklung für sich spricht.

Walter Schild

Bildplatte im Abwind?

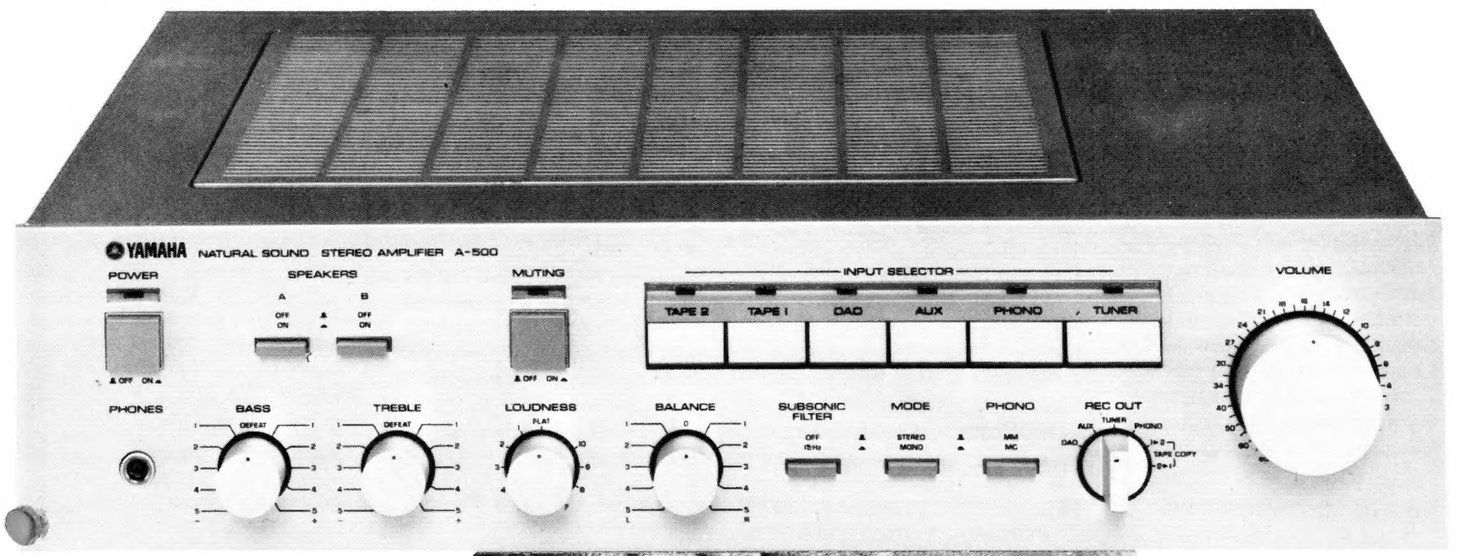
Zu dem Beitrag „Bildplatte im Aufwind" (Heft 12/84)

Mit leichtem Erstaunen las ich im Dezemberheft Walter Schilds Spalte mit dem optimistischen Titel: Bildplatte im Aufwind. Es wird sicher Zufall gewesen sein, daß eine Seite zuvor die großaufgemachte Philipswerbung für dieses Mediensystem stand. Am Schluß des Werbetextes wird der geneigte Interessent gebeten, einen Gesamtkatalog schriftlich anzufordern. Da das Softwareangebot ausschlaggebend für den Erwerb eines Abspielgerätes ist, habe ich spontan zu einer Postkarte gegriffen und diesen Katalog bestellt. Das ist nun gut 8 Wochen her. Gehört, geschweige etwas gesehen habe ich bis zum heutigen Tag noch nichts. Ein Anruf bei einem der größten Essener Musikgeschäfte gab meiner Vermutung Gewißheit: Der Katalog ist wohl noch gar nicht auf dem Markt, denn dieses Geschäft wartete auch bisher vergebens. So fühle ich mich doch ein wenig von der Philips-Werbung auf den Arm genommen. Ich würde daher Walter Schilds Artikel etwas anders überschreiben: Bildplatte im Aufwind – die PR-Arbeit für dieselbe aber im Abwind.

Peter Kraemer, Essen

Die Redaktion behält sich vor, Leserbriefe gekürzt wiederzugeben.

Ein starkes Stück...



Auch in Schwarz.



A-500: STEREO, Heft 7/83, Vergleichstest Vollverstärker: „Die Impulsleistung übertrifft die Sinusleistung um beinahe das Doppelte und ist somit in der Relation die höchste unseres Vergleichstests.
...ein meßtechnisch sehr gutes, reichhhaltig ausgestattetes Gerät. Angesichts des moderaten Preises darf dieser Verstärker als Geheimtip gehandelt werden." Resultat: Testsieger.

YAMAHA HI-FI

2 Jahre Garantie

FONOFORUM, Heft 7/83: „Rund 100 Watt vermag der Endverstärker des A-500 je Kanal an Lautsprecher unterschiedlicher Impedanz abzugeben. Bei kurzzeitigen Impulsen sogar fast das Doppelte seiner Dauertonleistung. Insgesamt...sehr gute Qualität." Resultat: Testsieger. Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post: Yamaha Elektronik Europa GmbH · 2084 Rellingen.

Fono-Notizen

Neues von der Schallplatte

Unter den jüngsten Klassik-Neuveröffentlichungen bei CBS befindet sich der Live-Mitschnitt einer „Turandot"-Aufführung der Wiener Staatsoper unter **Lorin Maazel.** Es singen u.a. Eva Marton, José Carreras, Waldemar Kmentt, Katia Ricciarelli und Kurt Rydl, umrahmt von Chor und Orchester der Wiener Staatsoper (39160, 3 S 30 digital).

Zahlreiche Katalogneuheiten enthält eine Gesamtaufnahme der Liedkompositionen von **Ravel,** für die die Pathé Maconi//EMI u.a. **Teresa Berganza, Jessye Norman, Felicity Lott** und **José van Dam** sowie als Liedbegleiter **Dalton Baldwin** gewinnen konnte. **Michael Plasson** dirigiert das Orchestre du Capitole de Toulouse (1C 165 27-0319-3, 3 S 30 digital 465 27-0163-9, 2 MC).

Der im Programm der Firma FSM (Fono-Schallplatten, Münster) bereits mehrfach vertretene **Münchner Motettenchor** unter der Leitung von **Hans Rudolf Zöbeley** (es liegen u. a. das Deutsche Magnificat von Heinrich Schütz, FSM 63207 und Händels „Israel in Ägypten", FSM 83201, vor) hat auf seiner neuesten Schallplatte „Musikalische Exequien" SWV 279 und die Bach-Motette „Jesu, meine Freude" BWV 227 eingespielt (FSM 68210 EB, 1 S 30, digital).

Nach Vollendung seines Mozart-Klavier-Zyklus bei CBS wandte sich **Murray Perahia** jetzt Ludwig van Beethovens Klavierkonzerten zu. In Amsterdam entstand mit dem von Bernard Haitink dirigierten Concertgebouw Orchester eine LP mit dem vierten Klavierkonzert. Auch hier ist daran gedacht, in den kommenden zwei Jahren den gesamten Klavierkonzert-Zyklus aufzunehmen.

Das österreichische **Pro Arte Quartett** hat bei Preiser seine zweite Schallplatte veröffentlicht. Diesmal spielt das Ensemble Quartette von Brahms (op. 51 Nr. 1) und Webern (Streichquartett von 1905) sowie die „Italienische Serenade" von Hugo Wolf (3358, 1 S 30).

Wo immer der 19jährige **Frank Peter Zimmermann** konzertierte, bescheinigte ihm die Kritik außergewöhnliche Virtuosität und künstlerisches Stilempfinden. Jetzt liegt bei EMI seine erste Schallplatte vor, auf der er mit dem Württembergischen Kammerorchester unter Jörg Faerber die Violinkonzerte von Mozart Nr. 3 und 5 spielt (1C 607 27-0075-1, 1 S 30 digital und 267 27-0075-4, 1 MC).

Im Januar begannen in der Berliner Philharmonie die Aufnahmen zu Mozarts „Don Giovanni" für die DG mit den **Berliner Philharmonikern** unter **Herbert von Karajan.** In der Titelrolle stellt sich Samuel Ramey vor, in weiteren Partien singen Anna Tomowa-Sintow (Donna Anna), Agnes Baltsa (Donna Elvira), Kathleen Battle (Zerlina), Gösta Winbergh (Don Ottavio), Ferruccio Furlanetto (Leporello) und der junge Russe Paata Burchuladze (Komtur). Bis zum Sommer soll die Aufnahme abgeschlossen sein, sie wird auf allen drei Tonträgern (LP, MC und CD) erscheinen.

Der Spezialist für historisch-werkgetreue Wiedergabe alter Musik, **Jean-Claude Malgoire,** der sich seit der Gründung seines Ensembles **La Grande Ecurie et la Chambre du Roy** intensiv mit der Barockmusik befaßt hat, präsentiert jetzt als Schallplatten-





Neuaufnahmen mit Lorin Maazel (Mahler), Jean-Claude Malgoire (Vivaldi) und dem Salzburger Pro Arte-Quartett (Brahms, Webern, Wolf) brachten im Februar CBS und Preiser Records auf den Markt

NEUHEITEN IN KÜRZE . . .

- *die späten Streichquartette von Beethoven (op. 127, 130, 131, 132, 135 sowie die Große Fuge op. 133) mit dem Alban Berg Quartett liegen jetzt vollständig vor und sind sowohl einzeln als auch in einer Sammelkassette (EMI 270114 3) erhältlich;*
- *Hildegard Behrens' erste Recital-Platte ist bei Decca erschienen: die Hochdramatische singt Berlioz' „Nuits d'été" und „Shéhérazade" von Maurice Ravel (6.43019 AZ);*
- *Emmanuel Chabriers Opéra comique „Le Roi Malgré Lui" hat Charles Dutoit für Erato aufgenommen. Die Mitwirkenden: Barbara Hendricks, Isabel Garcisanz u.a. sowie Chor und Orchester von Radio France;*
- *Händels „Messias" in einer Aufführung in deutscher Sprache kam bei EMI Electrola heraus. Neville Marriner dirigiert das Radio-Sinfonie-Orchester Stuttgart und den Südfunkchor. Es singen Lucia Popp, Brigitte Fassbaender, Robert Gambill, Robert Holl;*
- *Lorin Maazel hat seinen Mahler-Zyklus bei CBS fortgesetzt. Soeben erschien die Sinfonie Nr. 2 (I2M 38667). Es spielen die Wiener Philharmoniker. Die Solopartien haben Eva Marton und Jessye Norman übernommen.*



INTERESSANTES IM FERNSEHEN

9. ZDF 12.00
Helmuth Rilling erläutert und dirigiert J. S. Bachs Kantate BWV 71 „Gott ist mein König"
10. ARD 22.40
J. S. Bach: Das Klavierwerk (3), Die Goldberg-Variationen mit Glenn Gould
12. ARD 23.00
Kulturwelt: Die Semper-Oper in Dresden
12. ARD 20.00
Der Freischütz, Oper von C. M. v. Weber, live zur Wiedereröffnung der Semper-Oper in Dresden
15. ZDF 14.50
Karneval der Operette
17. ARD 13.15
Musik von Johann und Josef Strauss
24. ZDF 12.00
Zum 300. Geburtstag von G. F. Händel: Konzert aus der Westminster Abbey, London
27. ZDF 22.05
Friedrich von Spee (zum 350. Todestag)

Ersteinspielung Auszüge aus zwei Vivaldi-Kantaten mit opernhaftem Charakter: „La Silvia" und „La Condace". Die Solistin ist **Barbara Hendricks** (CBS 74094, 1 S 30 digital).

In der „Grandi-Voci"-Serie der französischen Decca sind Debussys „La Damoiselle élue" mit der Sopranistin **Janine Micheau** sowie Chabriers „Ode à la musique" und „Sextuor du Roi malgré moi" mit dem Orchester der Pariser Konservatoriumskonzerte unter Jean Fournet wiederveröffentlicht worden (411912-1, 1 S 30).

Über den ASD der EMI Köln ist die von **William Walton** komponierte Film-Musik zu den Shakespeare-Filmen Henry V. (1943), Hamlet (1948) und Richard III. (1955), in denen Laurence Olivier die Hauptrollen spielte und Regie führte, erhältlich. Charles Groves dirigiert das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (EL 2701181 und TC-EL 2701184, je 1 S 30).

Der belgische Pianist **Luc Devos** und der Geiger **Carlos Villa** haben für das schweizer Label VDE-Gallo die Sonaten für Violine und Klavier von Saint-Saëns Nr. 1 op. 75 und Grieg Nr. 3 op. 45 aufgenommen.

Zum Händel-Jahr leisteten auch **Christopher Hogwood** und die **Academy of Ancient Music** ihren Beitrag und nahmen für die Teldec die drei „Concerti a due cori", die zu den letzten rein orchestralen Werken des Komponisten gehören, auf (6.43008 AZ, 1 S 30 digital).

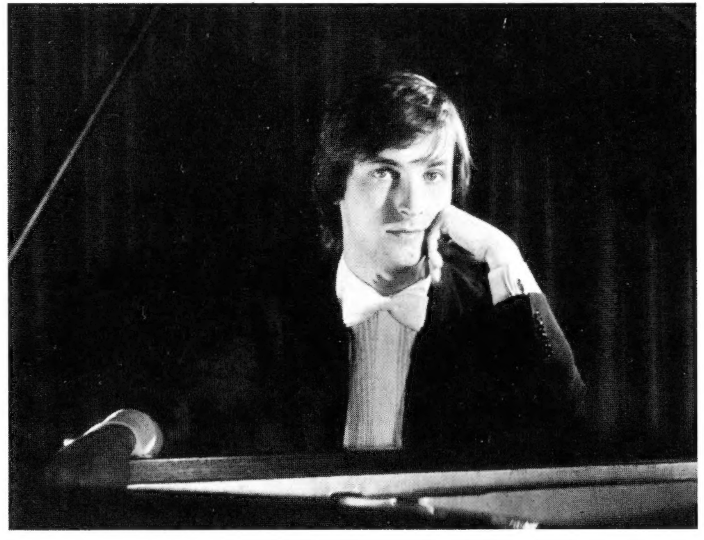
Nach einer längeren Pause hat **Itzhak Perlman** drei Neuveröffentlichungen bei EMI vorgelegt: Neben der Einspielung der Konzerte von Mendelssohn und Bruck mit dem Concertgebouw Ochester unter Bernhard Haitink (061 27-0105-1 1 S 30 digital) sind dies ein Vivaldi- und ein Bach-Programm mit dem Israel Philharmonik Orchestra, das der Solist auch gleichzeitig dirigiert (067 27-0012-1 und 067 27-0149-1 je 1 S 30 digital). Alle drei Aufnahmen erscheinen als LP, CD und MC.

EMI Electrola setzt die Reihe der Veröffentlichungen mit dem Dirigenten **Klaus Tennstedt** auf CD weiter fort: Nach den Mahler-Sinfonien Nr. 2, 5 und 6 (747050-2 und 7470051-2) folgten die Sinfonie Nr. 9 von Dvořák mit den Berliner Philharmonikern (747071-2) sowie Ouvertüren von Richard Wagner (747030-2). Mit dem London Philharmonic Orchestra spielte Tennstedt die Beethoven Ouvertüren ein (1C 067 27-0110-1 1 S 30 digital, CD 7 47086-2, 1C 267 27-0110-4 MC).

Eine Neuaufnahme von Mussorgskys **„Boris Godunow"** ist in einer digitalen Produktion des sowjetischen Rundfunks bei Philips erschienen. Wladimir Fedosejew dirigiert das Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Alexander Federnikow singt die Titelpartie. Es handelt sich bei der Aufnahme um die Originalfassung und nicht um die meist aufgeführte überarbeitete Version von Rimsky-Korssakoff (412 281-1, 3 S 30, digital, 3 CDS 412 281-2, 3 MCs 412 281-3).

Nach Irmgard Seefried ist die Koloratursopranistin **Rita Streich** die zweite Künstlerin, der die Deutsche Grammophon in ihrem französischen Katalog eine sechs LPs umfassende Kassette mit zahlreichen Opern- und Konzerteinspielungen aus den Jahren 1953 bis 1968 widmet. Die Dirigenten sind hierbei Fritz Lehmann, Ferdinand Leitner, Ernst Märzendorfer, Arthur Rother, Ferenc Fricsay, Herbert Sandberg, Kurt Gäbel, Charles Mackerras und Eugen Jochum. Die Liedinterpretin Rita Streich wird von Erik Werba, Günther Weissenborn und dem Klarinettisten Heinrich Geuser begleitet (DG 413 824-1).

Innerhalb der Serie „Galerie" (Gemälde von Egon Schiele) stellt die Deutsche Grammophon ihre **„Alban-Berg-Edition"** zum 100. Geburtstag des Komponisten am 9. Februar vor. Die erste Schallplattengesamtausgabe aller von Berg veröffentlichten Werke erscheint auf sechs Einzel-LPs und zwei 2-LP-Kassetten oder aber als Gesamtausgabe im Schuber (413 797-1). In der







Musizierten zusammen für das Schweizer Label Gallo: Luc Devos (oben) und Carlos Villa (unten links). Der Sängerin Rita Streich (unten rechts als Königin der Nacht) ist eine in Frankreich veröffentlichte LP-Kassette gewidmet

Fono-Notizen

Mehrzahl handelt es sich dabei um bereits früher veröffentlichte Einspielungen.

Die im vergangenen Jahr bei DG ins Leben gerufene **„Collector's Series“** (Die Serie für den Sammler) wurde jetzt mit vier Wiederveröffentlichungen fortgesetzt: mit Charles Ives Sinfonie Nr. 4 sowie den Orchesterstücken „Central Park in the Dark“ und „Three Places in New England“ (410 933-1), mit Arnold Schönbergs Orchesterkomposition „Pelleas und Melisande“ op.5 (410 934-1), mit Karlheinz Stockhausens Goldstaub“ aus dem Zyklus „Aus den sieben Tagen“ (410935-1) und mit Hans Werner Henzes Sinfonien Nr. 1–5, die die Berliner Philharmoniker in den 60er Jahren unter der Leitung des Komponisten aufgenommen haben (410937-1). Die Platten sind über den Auslandsdienst der Deutschen Grammophon (International Import Service) zu beziehen.

Die einzige Gesamtaufnahme im deutschen Katalog von Offenbachs **„Die Großherzogin von Gerolstein“** präsentiert die EMI Electrola. Pinchas Steinberg dirigiert bei dieser Ersteinspielung der Operette in deutscher Sprache, die in Zusammenarbeit mit dem WDR entstand, das Kölner Rundfunkorchester. Es singen Enriqueta Tarrés, Saskia Gerritsen, Adolf Dallapozza, Josef Protschka u. a. sowie der Kölner Rundfunkchor (15727-0073-3 digital).

Die Einspielung von Claudio Monteverdis **Spätsammlungen geistlicher Musik** „Selva Morale e Spirituale“ und „Missae et Psalmi“ durch den Kammerchor Stuttgart und das Barockensemble Stuttgart ist mit der nun vorliegenden Veröffentlichung der Teile II und III abgeschlossen. Teil II beinhaltet eine „Festmesse in San Marco“ (Fono, Münster FSM 68209), und Teil III stellt unter dem Titel „Marianische Vespermusik in San Marco“ wiederum eine Folge von Vesperpsalmen und geistlichen Arien vor, so u.a. „Dixit primo“, „Pianto della Madonna“, „Confitebor terzo“ und das teilweise ergänzte „Magnificat primo“ (Fono, Münster FSM 68210). Die Solisten sind Emma Kirkby, John Elwes u.a. sowie die Sopranistin Inga Nielsen.

In der Reihe **„Musica practica“** hat der Christophorus-Verlag Freiburg drei weitere Platten herausgebracht, und zwar mit Werken von Jan Dismas Zelenka (Missa Circumcisionis Domini Nostri Jesu Christi), Thomas Soltzer (die deutschen Psalmen) sowie Sonaten des italienischen Barock für Blockflöte und Orgel von Veracini, Bigaglia, Marcello und Vivaldi. Die Veröffentlichungsnummern: SCGLX 73 989, 73 991 und 74 003.

Eine längst überfällige Neuaufnahme von Strawinskys **„The Rake's Progress“** liegt nun als 3-LP-Kassette (6.35650 GF) bzw. Box mit 2 CDs (411 644-2 ZA) bei Teldec vor. Riccardo Chailly dirigiert diese erste Digitalproduktion des Werkes, an der eine hochkarätige Besetzung (Philip Langridge, Stafford Dean, Samuel Ramey u. a., London Sinfonietta und Chorus) mitwirkt.

Neujahrskonzerte mit den Wiener Philharmonikern unter Clemens Krauss (erstveröffentlicht 1952, 1953 und 1954) sind jetzt in drei Folgen (PR 135031/033) über den EMI-Auslandssonderdienst wieder erhältlich. Walzer, Märsche und Polkas von Johann und Josef Strauß stehen auf dem Programm.

Jubiläums-Zyklus zum Bach-/Händel-Jahr

Anläßlich der 300. Geburtstage von J.S.Bach und G.Fr.Händel findet in Regensburg 1985 ein **Jubiläumszyklus** statt, bei dem zentrale Werke der beiden Komponisten auf der Grundlage von historischer Musizierpraxis mit historischen Instrumenten zur Aufführung gelangen. Neben Orchesterkonzerten mit dem English Concert unter Trevor Pinnock und dem Europäischen Barockorchester unter Andrew Parrott steht eine Aufführung der selten zu hörenden zweiten Fassung der Johannespassion mit dem international besetzten Monteverdi-Orchester München auf dem Programm. Information und Prospekt: Pro musica antiqua, Luitpoldstr. 3, 8400 Regensburg.

KONZERTDATEN FEBRUAR '85

Martha Argerich
17.2. Berlin
Daniel Barenboim
5.2. München
11.2. München
25.2. München
Jean-Philippe Collard
14.2. München
Bela Davidovich
6.2. Berlin
Dietrich Fischer-Dieskau
21.2. Leverkusen
23.2. Frankfurt
25.2. Stuttgart
Gächinger Kantorei Helmut Rilling
21.1. Leverkusen
23.2. Frankfurt
25.2. Stuttgart
27.2. Ludwigshafen
Ton Koopman
9.2. Kempen
Andrea Lucchesini
11.2. Hamburg
Radu Lupu
2.2. Berlin
Maurizio Pollini
5.2. Frankfurt
Mstislaw Rostropowitsch
21.2. Aachen
22.2. Düsseldorf
23.2. Witten
25.2. Ludwigshafen
27.2. Neumarkt
Rudolf Serkin
21.2. München
Heinrich Schiff
23.2. München
Guy Touvron
10.2. München
Victor Tretjakow
13.2. Berlin
Warschauer Barocksolisten
8.2. Frankfurt
Alexis Weissenberg
3.2. Kassel
7.2. Hannover

Eine Auswahl

Musica Bayreuth 1985

Das Programm der **Musica Bayreuth 1985** vom 5. bis 19. Mai, unter der künstlerischen Leitung von Viktor Lukas, widmet sich den Jubilaren Schütz, Händel, Bach, Scarlatti und

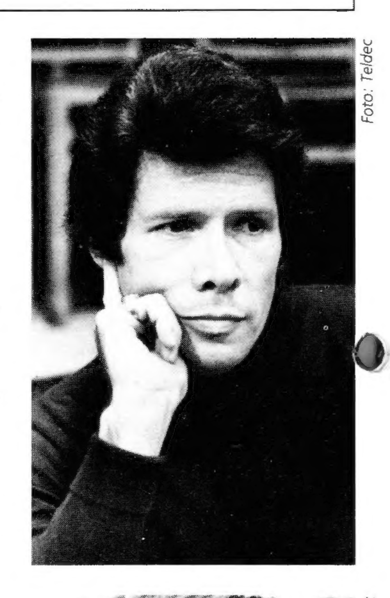


Foto: Teldec

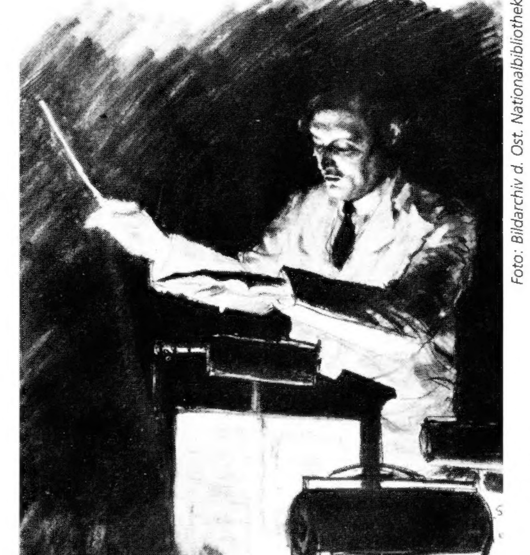


Foto: Bildarchiv d. Öst. Nationalbibliothek

Vielgefragt: der Bariton Samuel Ramey (oben), der in Neuproduktionen bei DG und Decca mitwirkt. Neujahrskonzerte, die unter der Leitung von Clemens Krauss (1893–1954) standen, wurden von EMI/ASD wiederveröffentlicht. Die Zeichnung von Krauss entstand 1931 und stammt von Hugo Bouvard

Berg. Dazu werden zeitgenössische Kompositionen und junge deutsche Interpreten berücksichtigt. Unter den Ausführenden sind, neben international renommierten Solisten, zahlreiche junge Künstler und Gewinner nationaler und internationaler Wettbewerbe: das Orchester der Musikhochschule Köln, die Süddeutschen Kammersolisten, die Sopranistin Brigitte Lindner, die Mezzosopranistin Cornelia Kallisch, der Bassist Ralf Lukas, der Cellist Hans Häublein sowie die Organisten Heribert Klein, Hartmut Rohmeyer und Thomas Rothert. Kartenvorverkauf ab 4. März durch schriftliche Bestellung an Musica Bayreuth, Ludwigstraße 26, 8580 Bayreuth.

Personalien

Dennis Russell Davies wird im Sommer dieses Jahres eine Neuproduktion von Hans Werner Henzes Oper „Wir erreichen den Fluß" in Santa Fé/USA leiten.

Das **Guarneri Quartett** blickt in der Saison 1984/85 auf sein 20jähriges Bestehen zurück und zwar ohne jede personelle Veränderung.

Die Klarinettistin **Sabine Meyer** wird im Juli 1985 ihr Debüt in Kanada geben: Sie ist die Solistin eines Konzertes in Montreal mit dem Montreal Symphony Orchestra unter der Leitung von Charles Dutoit.



Foto: Teldec

Das Guarneri-Quartett blickt auf sein 20jähriges Bestehen zurück. Rudolf Serkin und Pablo Casals regten einst die Gründung dieses Ensembles auf dem Marlboro-Music-Festival in Vermont/USA an. Um die in früheren Jahren auch hierzulande gefeierten Guarneris ist es allerdings in letzter Zeit etwas ruhiger geworden

Andre Previn ist zum Chefdirigenten des Los Angeles Philharmonic Orchestra ernannt worden, mit dem er im Mai 1987 eine Europa-Tournee unternehmen wird.

Agfa-Gevaert stiftet Tonmeister-Preis

Den mit DM 10000,– dotierten und von Agfa-Gevaert gestifteten Tonmeister-Preis erhielten **Klaus Zahn** und **Friedrich Karl Wagner**. Sie wurden mit dem vom Verband Deutscher Tonmeister e. V. zum ersten Mal vergebenen Preis für ihre Tonregie-Leistung bei der Aufzeichnung der Zemlinsky-Oper „Der Geburtstag der Infantin" in der Aufführung der Hamburgischen Staatsoper ausgezeichnet, die am 12.2.84 im Fernsehprogramm der ARD ausgestrahlt wurde.

Berichtigung

Bei der im Dezemberheft besprochenen Pasculli-Platte (Seite 60) wirkte der italienische Oboist Omar Zoboli mit. Der Musiker war in dieser Rezension versehentlich in Omar Ziboli umbenannt worden – wir bitten dies zu entschuldigen.

In der zweiten Folge der Reihe „Die Primadonna – ein Anachronismus?" (Heft 12, Seite 24 ff) wurden zwei Fotos mit falschen Bildunterschriften versehen. Das große Foto auf Seite 25 zeigte Renata Tebaldi nicht als Tosca, sondern als Desdemona und Joan Sutherland posierte auf Seite 28 nicht als Alzira, sondern als Alcina.

Geburts- und Gedenktage im Februar

4.2. Martti Talvela,
50. Geburtstag
10.2. Theodore Antoniou,
50. Geburtstag
20.2. Christoph Eschenbach,
54. Geburtstag
27.2. Mirella Freni,
50. Geburtstag

✳✳✳

9.2. Alban Berg
100. Geburtstag
10.2. Maria Cebotari,
75. Geburtstag
19.2. Luigi Dallapiccola,
10. Todestag
23.2. Georg Friedrich Händel,
300. Geburtstag

Händels „Giustino" an der Komischen Oper Ost-Berlin

Bessere Zeiten – eine Utopie?

Händel-Jahr 1985: Barockoper, Statuen von Göttern und Helden, Pomp und Exotik der Handlung prallen mit dem Musiktheaterbegriff der Komischen Oper, Harry Kupfers intellektuelle Schärfe und szenischem Direktbezug zum Hier und Heute aufeinander. Paßt denn das irgendwie zusammen? Ja, frappierend gut!

Händels Giustino ist ein junger Bauer, der sich aus Feldeinsamkeit durch einen Traum von Fortuna in ein Heldenleben voll Ruhm und Ehre stürzen will; er macht die Pflugschar tatsächlich zum Schwert, rettet die Schwester des Kaisers von Byzanz und wird der „Held bei Hof". Dort schmiedet der General längst Putsch-Pläne, jongliert (szenisch raffiniert) mit dem Thron und bleut uns Zuhörern mit barocker Emphase ein: „Täuschung kann als Tugend dienen, führt ihr Pfad nur auf den Thron". Doch noch siegt Guistino überall, befreit die entführte Kaiserin, erschlägt Seeungeheuer – der oberflächliche Kaiser kann von einer Siegerpose in die andere verfallen und am fortwährend mitgetragenen Triumphbogen Halt suchen. Aber ein Bauer darf nicht strahlender Sieger sein. Giustino wird vom General verleumdet: Flucht, dann waffenlose Wiederbegegnung mit dem Todfeind sind die Folge. Die Katastrophe naht, denn inzwischen hat der General geputscht und balanciert gewagt auf der Fessel des Herrscherpaares – jetzt können nur noch die Götter...

Bis zu diesem Punkt der Handlung hat Regisseur Harry Kupfer ein szenisches Presto auf der Bühne entfacht. Zwar verleugnen Valeri Lewenthals Bühnenbilder nie, daß hier ein Spiel vorgeführt wird, doch zusammen mit Rudolf Heinrichs phantasievollen Kostümen wird der ganze illusionistische Zauber des barocken Maschinentheaters ausgebreitet: Bär und Seeungeheuer sind wahrhaft „erschröcklich", das Pferd aber schon treu und gut. Die zwei Ochsen des Giustino aber sind auch musikalisch und so lieb, daß sie angesichts der menschlichen Ungeheuer wie die besseren Menschen wirken (ein Bravo den Tierplastikern Fischer und Balzer!). Ansonsten hängt der Himmel voller Engelchen, Prospekte werden gezogen, Podeste fahren auf und nieder, lebende Festtafeln tanzen herein und machen das Hofleben zum Dauerbankett. Soldaten und Volk aber werden nur als Marionettenreihen hereingeschoben, die brav jubeln, kämpfen und sterben. Alles ist ein Schauvergnügen, das noch nicht tiefer geht. Dazu wird unter Hartmut Haenchen ordentlich, aber nicht barock-virtuos musiziert und gesungen. Einzig der agile Counter-Tenor Jochen Kowalski überragt alle. Von der Regie meisterhaft geführt, gelang es ihm, die Arie „Von Triumph und stolzem Siege" aufzubrechen, bewußt zu machen, daß jeder Sieg auch Besiegte, Leid und Jammer mit sich bringt – um schließlich wahrhaft zu triumphieren, die Waffe und das heldische Bärenfell endgültig abzulegen.

Als dann die Götter eingreifen sollen, beginnen Kupfer und sein hervorragendes Überset-



Teils realistisch, teils als barockes Schauvergnügen inszenierte Harry Kupfer Händels Oper „Giustino" an der Komischen Oper in Ost-Berlin. Die Produktion wird als Gastspiel während der Opernfestspiele 1985 in München zu sehen sein

zer- und Dramaturgen-Team eine triumphale Viertelstunde: Die „Stimme aus dem Berg", die den göttlichen Befehl zu der Versöhnung der Feinde gibt, ist niemand anderes als Händel selbst (an der Orgel). Exotik und (scheinbare) Realitätsferne sind nur Kostüm für den antityrannischen und antiabsolutistischen Charakter seiner Werke. Hier propagiert einer ernsthaft das Motto „Soll die kranke Welt genesen, braucht sie wohl manch edlen Mann" (Nur Schufte denken hier an einige Politiker und Parteien!). Und wie ist das „Goldene Zeitalter" am Schluß der Oper, als der Putsch niedergeworfen, Giustino vom gereiften Kaiser zum Mitregenten und Gemahl der Schwester gemacht worden ist, zu verstehen? Kupfer erklärt dies zur herausfordernden Utopie: „Wann sah man solchen Tag?" fragen alle Protagonisten aggressiv ins Publikum. Sie durchbrechen alle spielerische Illusion, legen ihre Kostüme ab, greifen in die Seitengasse, führen sich selbst als Marionette im Kostüm herein – und zeigen das Happy End als spielerischen Entwurf, aber auch als Aufgabe und Arbeit von Menschen. Händel (Felsensteins alter Recke Rolf Asmus porträtiert ihn herrlich) sammelt die Puppen ein. Abschließend fragen die Sänger uns: „Die Stürme sind uns ferne und günstig steh'n die Sterne; der Menschenwelt hienieden verhießen sie den Frieden?" Mit dieser unerbittlich wiederholten Frage reißt Kupfer Händels Werk vom öden Podest des Museumsstücks und enthüllt seinen zeitlos gültigen Kern; gleichzeitig zwingt er den Zuschauer zum Mit- und Weiterdenken. So nah kann ein Werk aus dem Jahr 1736 unseren Tagen sein – realistisches Musiktheater macht's möglich! Am 28. und 30. Juli gastiert die Komische Oper mit „Giustino" bei den Münchner Opernfestspielen. *Wolf-Dieter Peter*

In memoriam Gerhard Hüsch

Ungebrochene Wertschätzung



Foto: Bilderdienst Südd. Verlag

Zahlreiche Schallplattenaufnahmen aus den Jahren 1932–1938 weisen den kürzlich verstorbenen Bariton Gerhard Hüsch als einen der großen Liedgestalter seiner Zeit aus

Am 21. November 1984 ist der Bariton Gerhard Hüsch hochbetagt in der Nähe von Regensburg gestorben. Mit ihm verliert die internationale Musikwelt einen der wenigen Repräsentanten einer bislang nicht einmal annähernd wieder erreichten Glanzzeit des Berliner Musiklebens. Wenn man sich heute rückblickend vergegenwärtigt, daß in Berlin Ende der zwanziger und zu Beginn der dreißiger Jahre an der Staatsoper, an der Krolloper und am Deutschen Opernhaus *gleichzeitig* neben Gerhard Hüsch im lyrischen und dramatischen Baritonfach so bedeutende Kollegen wie Mathieu Ahlersmeyer, Rudolf Bockelmann, Michael Bohnen, Willi Domgraf-Fassbaender, Herbert Janssen, Hans Reinmar, Wilhelm Rode, Heinrich Schlusnus, Karl Schmitt-Walter, Friedrich Schorr oder später auch Hans Wocke auf der Bühne standen, dann wird man sich der diesbezüglichen Armseligkeit in unseren Tagen schmerzlich bewußt. Indem sich Gerhard Hüsch seinerzeit gegen diese gewichtige Konkurrenz durchsetzen mußte und sich neben ihr erfolgreich behaupten konnte, bewies er zugleich damit auch seine Ausnahmestellung in der Chronik deutscher Gesangskunst in unserem Jahrhundert.

Der am 2. 2. 1901 geborene Hannoveraner begann seine Bühnenkarriere 1920 als Schauspieler in seiner Heimatstadt. Einem intensiven Studium bei Hans Emge (der sein einziger Lehrer bleiben sollte) folgte 1923 sein Operndebüt als Graf Liebenau in Lortzings „Der Waffenschmied" am Stadttheater von Osnabrück. Es folgten Festengagements in Bremen und Köln. Ein Gastspiel als Wolfram an der Seite von Lotte Lehmann in einer „Tannhäuser"-Aufführung im Jahre 1929 an der Städtischen Oper Berlin (später Deutsches Opernhaus genannt) führte zu einer festen Verpflichtung an dieses von Bruno Walter geleistete Institut. Im darauf folgenden Jahr wechselte Gerhard Hüsch an die Berliner Staatsoper, an der er sich mit seinen Kollegen Domgraf-Fassbaender und Schlusnus in den für ihn prädestinierten Partien des Kavalierbaritonfachs abwechselte. Den Wolfram, eine seiner unangefochtenen Glanzrollen, sang Gerhard Hüsch unter der Leitung von Arturo Toscanini bei den Bayreuther Festspielen 1930 und 1931. 1930 holte ihn Bruno Walter als Dr. Falke zu den von ihm dirigierten „Fledermaus"-Aufführungen in Amsterdam und London. An der Londoner Covent Garden Oper gastierte Gerhard Hüsch 1931 auch als Papageno, wiederum unter Bruno Walters Leitung. 1938 trat er in London noch dreimal in dieser Partie auf, diesmal allerdings unter Sir Thomas Beecham, mit dem er 1937 den Papageno bereits in der ersten Schallplattengesamtaufnahme der „Zauberflöte" an der Seite seiner Berliner Kollegen Erna Berger, Tiana Lemnitz, Irma Beilke, Helge Rosvaenge und Wilhelm Strienz gesungen hatte.

Gerhard Hüsch und die Schallplatte: das ist in den Annalen dieses Mediums ein besonders erfreuliches und künstlerisch ergiebiges Kapitel. So gehörte dieser Künstler zu denjenigen Interpreten, die eine schmeichelhafte Legendenbildung ihrer eigenen Person noch zu ihren Lebzeiten mit vollem Bewußtsein genießen und in sich aufnehmen konnten. (Die bulgarische Sopranistin Ljuba Welitsch ist ein ähnlich gelagerter Fall.) Seit seinem ersten Liederabend in der ehemaligen Musikmetropole Berlin im Jahre 1932 zählte Gerhard Hüsch zu den führenden Vertretern dieser äußerst intimen und anspruchsvollen Kunstgattung. Neben seiner Papageno-Interpretation in der Beecham-Einspielung der „Zauberflöte" (EMI RLS 143465 – 3 LP über ASD Köln) haben vor allem seine Electrola-Aufnahmen der großen Liederzyklen von Schubert (Winterreise/Die Schöne Müllerin/Schwanengesang) und Schumann (Dichterliebe) dem Ansehen von Gerhard Hüsch als dem zu seiner Zeit führenden deutschen Liedgestalter zu Weltgeltung verholfen. Mit ganz besonde-

rem Engagement hat sich Gerhard Hüsch zeit seines Lebens für das Liedschaffen des finnischen Komponisten Yrjö Kilpinen eingesetzt. Selbstverständlich gehörte er zum auserwählten Sängerstamm der vom Schallplattenpionier Walter Legge in den dreißiger Jahren ins Leben gerufenen Hugo Wolf-Society (EMI RLS 759–7 LP über ASD Köln), an der er mit elf Titeln beteiligt war. In der „Schubert Lieder on Record"-Edition der englischen EMI (RLS 766 – 8 LP über ASD Köln) ist Gerhard Hüsch mit drei Liedern vertreten, in der Zusammenstellung „Schumann & Brahms Lieder on Record" (EMI RLS 1547003 – 8 LP über ASD Köln) sind zwei Brahms-Lieder mit Gerhard Hüsch enthalten.

Seit dem Jahre 1937 verlegte Gerhard Hüsch das Schwergewicht seiner Aktivitäten auf die Ausbildung des Sängernachwuchses. Vor allem in Japan und im englischen Sprachraum haben seine zahlreichen Meisterkurse dem Gesangsprofessor der Münchner Musikhochschule, an die er vor Beginn des zweiten Weltkriegs berufen wurde, eine geradezu legendäre Verehrung und Bewunderung eingetragen. Eine 4-LP-Kassette seiner Lied- und Opernaufnahmen im japanischen Katalog der EMI (EAC 77365/8) belegt die Wertschätzung der Japaner ebenso wie der Einsatz des Wiener Schallplattenproduzenten Jürgen E. Schmidt, der in der Serie „Lebendige Vergangenheit" bei Preiser Records bisher schon 8 Solo-LPs mit Gerhard Hüsch als Opern- und Lied-Sänger herausgebracht hat: LV 76 (Opernarien, Duette und Lieder), LV 80 (sämtliche Lieder von Kilpinen), LV 105 (Lieder von Beethoven, Schubert und Schumann), LV 203 (Die Winterreise), LV 204 (Die schöne Müllerin), LV 257 (Lieder von Schubert, Loewe und Brahms), LV 208 (Lieder von Hans Pfitzner mit dem Komponisten am Klavier) und LV 285 (Opernarien). Als Duettpartner von Tiana Lemnitz, Margaretha Perras, Walther Ludwig, Helge Rosvaenge und Marcel Wittrisch ist Gerhard Hüsch ebenfalls im derzeitigen Preiser-Katalog vertreten. Seine samten timbrierte Stimme mit ihrer beglückenden Legatokultur: ihr Schallplatten-Erbe „nun nehmen wir zueigen".

Claus-Dieter Schaumkell

Hermann Prey und seine zweite Wiener Schubertiade

Im zweiten Anlauf: der ganze Schubert

Franz Schubert – das uferlose Genie. Kaum ein anderer Komponist hat in so kurzer Zeit eine so unvorstellbar große Menge Musik hervorgebracht. Von Richard Wagner stammt das Wort, Schubert sei mit einem Schwamm vergleichbar: wenn man draufdrückt, läuft Musik heraus. Ein drastischer Ausdruck, der aber dieses Phänomen musikalischer Abundanz im Kern trifft.

Der überwiegende Teil von Schuberts Schaffen liegt nach wie vor im dunkeln, dies ist bei der Größe und Unüberschaubarkeit seines Werks auch nicht anders denkbar. Dabei steht außer Frage, daß gerade der unbekannte Schubert näherer Beschäftigung wert ist, daß in diesem versunkenen Reich noch viele Schätze zu heben sind. Hermann Prey hat es sich schon vor Jahren zum Anliegen gemacht, eine systematische Aufführung sämtlicher Werke Schuberts durchzusetzen, in chronologischer Reihenfolge, entlang den Nummern des Werkverzeichnisses (des Deutsch-Katalogs). Dieses Projekt hat bei Musikfreunden viele Zweifel ausgelöst, die wenigsten unter ihnen konnten sich darunter etwas Rechtes vorstellen. Doch Prey blieb unermüdlich, er versuchte seine Idee zunächst in Hohenems (im österreichischen Vorarlberg) zu verwirklichen, ging aber dann – einer richtigen Einsicht folgend – nach Wien, wo nun im November 1984 bereits die zweite Schubertiade vonstatten ging.

Zusammen mit einer großen Künstlerschar – darunter Pianisten, Sänger, Kammermusikensembles, Instrumental- und Chorvereinigungen – brachte er an zwölf Abenden (im Musikverein, in der Hofburgkapelle, im Schubert-Geburtshaus, in der Lichtenthaler Kirche, an der Schubert einst als Organist gewirkt hat) Werke des 17- bis 18jährigen Komponisten zu Gehör.

War das Unternehmen im vorigen Jahr noch von gewissen Problemen überschattet – unter den allerersten Schreibversuchen des Komponisten befindet sich noch manches Unfertige, Fragmentarische –, so sah die Situation diesmal erheblich günstiger aus. Der Jüngling Schubert war ja bereits ein fertiger Meister, dem so große Würfe wie „Gretchen am Spinnrad", „Schäfers Klagelied", „Meeresstille", die Messen in F und G, die Zweite Sinfonie und noch vieles andere gelangen. Diese längst anerkannten Meisterstücke nicht isoliert, nicht herausgegriffen, sondern in Nachbarschaft mit den weniger bekannt gewordenen Kompositionen aus dieser Schaffensepoche zu hören – das war ein Erlebnis ganz eigener Art. Sicher ist auch, daß man dieses enzyklopädische Verfahren nicht auf jeden Komponisten anwenden kann. Schubert jedoch „trägt" dieses auf den ersten Blick hin etwas pedantisch-nüchtern wirkende System, weil nahezu jedes Werk von ungewöhnlicher Inspiration erfüllt ist, weil es Nebensächlichkeiten und Bedeutungslosigkeiten in seinem Schaffen kaum gibt.



Foto: Lars Looschen

Hermann Preys zweite Wiener Schubertidade brachte Werke des 17- bis 18jährigen Komponisten zur Aufführung

Die Kombination Schubert/Prey hat begreiflicherweise zahlreiche Besucher von nah und fern herangezogen, darunter viele Gäste aus der Bundesrepublik Deutschland. Und für die meisten dürfte der Entschluß feststehen, auch das nächste Mal, bei der Schubertiade 1985 (wie stets im Monat November) wieder zur Stelle zu sein. Wann Hermann Prey mit seinem Schubert-Marathon fertig sein wird, läßt sich jetzt noch gar nicht abschätzen. Das Projekt erstreckt sich jedenfalls bis tief in die neunziger Jahre.

Clemens Höslinger

Notizen aus dem Londoner Musikleben

Covent Gardens neuer „Rosenkavalier"



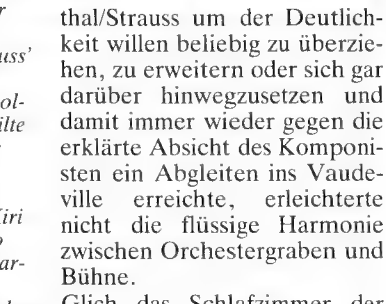
Fotos: Clive Barda

Covent Gardens neuer „Rosenkavalier" hinterließ gemischte Gefühle. Sieht man einmal vom dritten Akt ab, geriet eigentlich nichts gänzlich daneben und doch schien die Summe der einzelnen Faktoren unbefriedigend. Guter Wille und beste Absicht sei allen Beteiligten bescheinigt; mit Inszenierung und Bühnenbild muß das Royal Opera House allerdings für die nächsten 20 Jahre leben und hier strapazierten Geschmacksverirrungen, Übereifer und Stilbrüche bis hin zum wüstesten Feydeau-Klamauk die Delikatesse dieser geistvollen „Komödie für Musik" über alle Maßen. Dabei versprachen die Vorzeichen mit Georg Solti – der auf den Premierentag genau vor 25 Jahren an diesem Haus mit dem gleichen Werk sein Debüt gegeben hatte, um wenig später zum musikalischen Leiter berufen zu werden –, mit Kiri Te Kanawa (Marschallin), Barbara Bonney (Sophie), Aage Haugland (Ochs), William Dudley (Bühnenbild), Maria Björnson (Kostüme) und John Schlesinger (Regie) durchaus Außergewöhnliches. Aber selbst Solti, der zu Recht vielumjubelt aus dieser Premiere hervorging, wird sich eingestanden haben müssen, daß es ihm nicht immer geglückt war, seine erfrischenden und so entstaubten Tempi, eine Dynamik voller sinnlicher Entfaltung, die der absoluten Partnerschaft von Wort und Musik entsprach, auf ein Solistenensemble zu übertragen, das zwar fachlich richtig lag, das aber – Ausnahme Agnes Baltsa – nicht ganz die nötige Souveränität und Rollenerfahrung mitbrachte. Eine Regie, die es für weise hielt, die Anmerkungen von Hofmannsthal/Strauss um der Deutlichkeit willen beliebig zu überziehen, zu erweitern oder sich gar darüber hinwegzusetzen und damit immer wieder gegen die erklärte Absicht des Komponisten ein Abgleiten ins Vaudeville erreichte, erleichterte nicht die flüssige Harmonie zwischen Orchestergraben und Bühne.





Bei der Londoner Neuinszenierung von Richard Strauss' „Rosenkavalier" fand nur Georg Soltis Dirigat ungeteilte Zustimmung, die Regie von John Schlesinger blieb problematisch. Kiri Te Kanawa (Foto oben) sang die Marschallin, Aage Haugland den Ochs und Agnes Baltsa den Octavian (Foto links)



Glich das Schlafzimmer der Marschallin noch einem üppigen, in seiner Architektur allerdings mehr verwirrenden denn klärenden Rokokoraum, so verstieg sich der Bühnenbildner in Herrn von Faninals „Palais am Hof" zu wucherndem Operettenkitsch aus Silberstuck und Glasfassade, hinter der die Fotomontage eines Wiener Palazzo Straße und Zufahrt vermuten ließ – ein Neureichtum, den das Publikum bezeichnenderweise mit instinktivem Beifall bedachte. Der dritte Akt hob gegen jede innere Logik die Dramaturgie des geschlossnen Raumes, in dem sich Farce und Emotionen treffen, zu Gunsten eines verwegenen und unüberblickba-

ren Gaukelspiels auf: Das Extrazimmer war, umrahmt von einer Flucht zweideutiger Türen, quasi als Bühne auf der Bühne im Querschnitt und mit Einblick in seine doppelten Wände konzipiert, aus dem sich die Hauptakteure durch einen Nebenausgang immer wieder davonstahlen und aus dessen „vierter Wand" Oktavian und Sophie im Terzett heraustraten.
Weiter gibt es von Covent Garden zu berichten, daß Bernard Haitink bereits mit der Spielzeit 1987/88 und somit ein Jahr früher als geplant die Nachfolge von Colin Davis antreten wird. Im Januar übernahm außerdem Eva Wagner-Pasquier, Tochter von Wolfgang Wagner und bisher für die künstlerischen Belange bei Unitel Film verantwortlich, die neugeschaffene Position eines Operndirektors. Als „principal conductor", eine ebenfalls neue Position, wurde von Beginn der Spielzeit 1986/87 an Jeffrey Tate engagiert.
Zu den bedeutenden Ereignissen am Rande zählte neben der – man staune – englischen Erstaufführung von Ernst Kreneks „Jonny spielt auf", einer handwerklich geschickten, aber doch wenig vom Geist der 30er Jahre durchdrungenen Zusammenarbeit der New Opera Company und der in Leeds beheimateten Opera North, zweifelsohne das Solodebüt von Jon Kimura Parker, dem Gewinner der diesjährigen „Leeds International Pianoforte Competition". Vor ausverkauftem Haus bestätigte der junge Kanadier mit einem anspruchsvollen Programm voller extremer Schwierigkeitsgrade, das u. a. auch die Brahmsschen „Variationen und Fuge auf ein Thema von Händel" op. 24 enthielt und mit der leider viel zu selten gehörten Sonate op. 26 von Samuel Barber endete, die in ihn gesetzten Erwartungen. Hier fesselte eine sympathische Persönlichkeit von erstaunlichem Durchstehvermögen mit virtuoser Technik und einem bereits durchaus eigenen kraftvollen Stil.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Zum 100. Geburtstag von Alban Berg

Der radikale Bewahrer

Verblüffend wenig hat die Geschichte von dem eingeholt, was die Musik Bergs überreich versprach. Denn nichts weniger war dies, als die Errettung innerster Subjektivität in einer Musiklandschaft, die zunehmend einzutrocknen drohte. Vermutlich hat gerade der subjektiv durchtränkte Ton der Bergschen Musik die Adaption durch die nachfolgende Generation verhindert. Allzu schnell glaubte man, daß Berg an Radikalität hinter dem Lehrer Schönberg, gar hinter dem Mitschüler Webern zurückgeblieben sei, daß seine Musik ihren Stoff aus Quellen beziehe, deren Fluß es zu unterbinden gelte. Dabei genügt ein kurzer Blick in die Partituren um festzustellen, daß es an Radikalität nirgendwo mangelt. Nur ist sie nie um ihrer selbst willen gesetzt, sondern von unendlich schüchtern prüfender Hand allein dort zugelassen, wo der Inhalt es erfordert.

Die „Altenberglieder" von 1912 kennen schon den Zwölftonakkord, just an der Stelle, wo die Singstimme die Zeile „Über die Grenzen des All" bringt. Im „Wozzeck" ist zur Darstellung der inhuman gründlichen Wissenschaftlichkeit des Doktors eine Passacaglia über einer Zwölftonreihe komponiert, was gleichzeitig als heimlich vorweggenommene Kritik der später von Schönberg entworfenen Reihentechnik verstanden werden mag. Berg scheute sich auch nicht, strukturelles Denken auf den Rhythmus zu übertragen, wie entsprechende Partien im „Wozzeck", im „Kammerkonzert" oder in der „Lulu" zeigen. Und dennoch ist allen Werken ein spürbar konservativer Zug eigen, ein sehnsüchtiges Bewahren-Wollen von dem, was zwischen den Fingern zerrinnt. Das prägt den ganz eigenen Ton der Musik Bergs, die unverhohlene Trauer über Verlust, Niedergang oder Depravierung. Gerade das aber erzeugt den aus jeder Sechzehntelnote atmenden humanen Zug seiner Tonsprache. Sie erleidet gleichsam mit, was dem Menschen schicksalhaft widerfährt.
Die Klänge der Orchesterstükke op. 6 erzittern unter ihrem eigenen Bruitismus, der Tanz wird im „Wozzeck" zum wahnhaften Taumel. Und dennoch versagt sich die Musik nicht ein üppiges Gepränge, stets sucht sie in nahezu schrankenloser Hingabe den sinnlich durchlebten Klang, als wolle sie durch ihre Existenz beweisen: „Es ist noch nicht alles vergeblich!" Die Musik beansprucht bei aller spürbar resignativen Tendenz doch unumstößlich einen Platz in dieser Welt. Stets hörbar bleibt eine unersättliche Gier nach Leben. Dieses Moment des Haptischen kennzeichnet schon die frühen Lieder und zum Beispiel die ersten Takte der Klaviersonate op. 1. Ruhelos betritt Berg in jedem Werk eine neue Stufe, rastlos scheint er sich immer wieder zu übernehmen, er wagt den „atonalen" Wozzeck, als die neuen Sprachmittel gerade nur für kleine Formen tauglich schienen. Und wirklich wiederholt sich Berg in keinem seiner Werke – auch nicht gattungsmäßig. Dort, wo vielleicht zum erstenmal diese Gefahr aufkeimt, in seiner zweiten Oper „Lulu", ist ihm die Vollendung nicht vergönnt. Das Violinkonzert endlich vereint ideell zwei Gattungen: das Solo-Konzert und das Requiem. Im dort zitierten Bach-Choral „Es ist genug" erblüht noch einmal das, was das Bergsche Werk wie kein anderes aufhob: die Tonalität, über die Berg hinausgeschritten ist, ohne sie ex negativo auszugrenzen. Spätestens hier sollten die Komponisten von heute aufhorchen. Denn ihre Musik bringt zumeist das noch nicht ein, was die Bergsche längst leistete.

Reinhard Schulz



Foto: Bilderdienst Südd. Verlag

Der Komponist Alban Berg mit seiner Frau zur Zeit der Berliner Uraufführung seiner Oper „Wozzek"

Exklusiv auf den neuen CD's von Schwann



Louis Spohr
Sinfonie Nr. 3 c-moll
Ouvertüre zur Oper „Jessonda"
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Gerd Albrecht
VMS CD 11620 digital

Dietrich: Violinkonzert – **Joachim:** Notturno für Violine und Orchester/Variationen für Violine und Orchester; Maile, RSO Berlin, Lopez-Cobos, VMS CD 11622 digital

Musik für zwei Gitarren: Arrangements von Werken von Grieg, Mendelssohn, Haydn, Scarlatti; G. Abiton und Jürgen Schöllmann, Git. – Largo CD 5101 digital



Antonio Vivaldi
Concerto F-dur für Cello und Streicher F. III, 17
Concerto d-moll für Cello und Streicher F. III, 23
Giambattista Cirri
Concerto C-dur für Cello und Orchester op. 14,6
Markus Nyikos, Cello
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Hans Maile
VMS CD 11624 digital

Telemanniana (Henze), **Scarlattiana** (Casella), **Bachiana** (Villa-Lobos); Marisa Tanzini, Klavier, RSO Berlin, Gerd Albrecht – VMS CD 11611 digital

Purcell, Lieder; Dalton, Uittenbosch, Borslap – CD ET 41013 digital
Satie, Klaviermusik für 4 Hände; Doeselaar, Jordans, Klavier – CD ET 41015 digital

Ives, Lieder; Roberta Alexandra, Sopran – CD ET 41020

Franz Liszt



Franz Liszt
Franziskuslegenden in der Orchesterfassung (Rekonstruktion F. G. Zeileis)
Sonnenhymnus des hl. Franziskus
W. Grönroos, Bariton
Männer des RIAS-Kammerchores,
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Gerd Albrecht
AMS CD 11619 digital

Schwann-Schallplatten, Dusseldorf

Neues von Schwann

ORCHESTER-WERKE

Joh. Chr. Fr. Bach, Sinfonien Nr. 1–4; Kölner Kammerorchester, Helmut Müller-Brühl; Schwann VMS 1413

E.T.A. Hoffmann, Sinfonie Es-Dur, Ouvertüre zu „Udine" und „Die lustigen Musikanten"; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Lothar Zagrosek; Schwann VMS 1627

Mendelssohn, Ein Sommernachtstraum, vorgestellt und erläutert von Gerd Albrecht; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; AT 95007 mit Buch

Mozart, Drei Sinfonien – Nr. 23 KV 181/Nr. 14 Kv 114/Nr. 33 KV 319; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; Schwann VMS 2009

Mozart, Sinfonien – Nr. 29 KV 201/Nr. 16 KV 128/Nr. 17 KV 129; Polnisches Kammerorchester, Volker Schmidt-Gertenbach; APO 86003

Mozart, Zwei Sinfonien – Nr. 35 KV 385 (Haffner), Nr. 31 KV 297 (Pariser); Polnisches Kammerorchester, Volker Schmidt-Gertenbach; APO 86004

Reznicek, Sinfonie D-Dur/Konzert für Violine und Orchester; Michael Davis (Violine), Philharmonia Hungarica, Gordon Wright; Schwann VMS 2095

Scriabin, Sinfonie Nr. 3 (The Divine Poem); Concertgebouw Orchestra, Kiril Kondraschin; ET 31027

KONZERTE

d'Albert, Konzert für Cello und Orchester; **Volkmann,** Konzert für Cello und Orchester; Jörg Baumann, Christoph Henkel (Cello), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Jiri Starek, Miltiades Caridis; Schwann VMS 1628

F. Cupis, Cellokonzert D-Dur, Duos Nr. 1–2 für Cello; Michel Tournus, Roger Dessart (Cello), Nouvel Orchestre Symphonique de RTBF, Robert Janssens; MW 80046

Franck, Klavierkonzert b-Moll op. 11, Variations brillantes für Klavier und Orchester op. 8; Jean-Claude Vanden Eynden (Klavier), Nouvel Orchestre Symphonique de RTBF, Edgar Doneux; MW 80047

Hummel, Klavierkonzert a-Moll op. 85, Rondo brillant A-Dur für Klavier und Orchester op. 56; Ivan Palovic, Rudolf Macudzinski (Klavier), Slowakische Philharmonie, Ladislav Slovak; Schwann VMS 2099

F. X. Mozart, Klavierkonzerte C-Dur op. 14, Es-Dur op. 25; Klaus Hellwig (Klavier), Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester, Roland Bader; Schwann VMS 2096

Rogister, Violinkonzert; Henri Koch (Violine), Orchestre Symphonique de Liege, F. Quinet; MW 80507

KAMMERMUSIK

Beethoven, Sonate Es-Dur op. 64 für Cello und Klavier; H. E. Dentler (Cello), Arnold Schalker (Klavier); AUL 68511

Cello und Cembalo, J. C. Bach: Sonate D-Dur/Mozart: Andantino B-Dur/Beethoven: 12 Variationen/ Boccherini: Sonate A-Dur; Thomas Blees (Cello), Ingrid Heiler (Cembalo); AUL 68510

Devienne, Die Fagottsonaten; Jessie Read (Fagott), Glen Wilson (Klavier); ET 31024

Händel, Die Violinsonaten (Klavierfassung); Egmont Gansz (Violine), Ulrich Grosser (Klavier); POL 63009

Harfenmusik, Werke von Dizzi und Godefroid; Mireille Nordmann (Harfe); MW 80048

Mirzijan, Sonate für Cello und Klavier; Beethoven, Sonate op. 5 Nr. 1; Daniel Robert Graf (Cello), Viviane Goergen (Klavier); AUL 68506

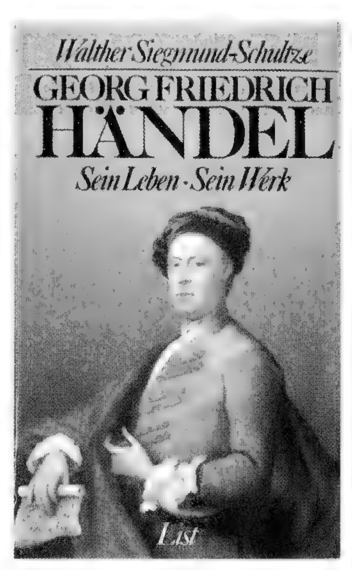
Musik für 2 Gitarren, Bearbeitungen von Werken von Haydn, Scarlatti, Grieg, Mendelssohn; Gerard Abiton, Jürgen Schöllmann (Gitarre); Largo 5001



Klaus Stadler (Hg.): Lust an der Musik.

Piper Verlag,
München und Zürich
1984, 436 S., 8 DM

■ Nach der erfolgreichen Aufsatzsammlung „Lust am Denken" brachte der Piper-Verlag mit denselben Editionsprinzipien ein Musikbuch heraus: einzelne Aufsätze aus im Verlag erschienenen Musikbüchern, also ein Querschnitt durch das Verlagsprogramm, werden vorgestellt; beabsichtigt ist ein Lesebuch, das Lust an der Musik erwecken soll. Was wird hier zu einem sehr günstigen Preis angeboten: ein beliebig zusammengewürfeltes Verlagsprogramm-Potpourri, verkappte Werbung mit aus dem Zusammenhang gerissenen Schmankerln oder eine sinnvolle Anthologie von Texten über Musik? – Es ist wohl alles in einem.
Als Ausgangspunkt dient das beachtliche Musikprogramm des Verlages, das einem weiten Leserkreis verständliche und doch fundierte Musikbücher anbietet. Die Zahl der Aspekte, unter denen in „Lust an der Musik" die Kunst der Töne beschrieben wird, ist vielfältig und wird damit dem komplexen Nachdenken über Musik in Vergangenheit und Gegenwart einigermaßen gerecht; Ästhetik, Biographik, Werkbeschreibung, Interpretationskritik, Selbstzeugnisse von Komponisten und Interpreten, Musiktheater und Musik unserer Zeit sind die wesentlichen Schwerpunkte. Unter den Komponisten stehen Mahler, vor allem Wagner im Mittelpunkt, unter den Interpreten Brendel und Menuhin. Reizvolle historische Vergleiche zur Veränderung des Schreibens über Musik sind möglich, etwa beim Nacheinanderlesen von Paul Stefans und H.H. Eggebrechts Aufsätzen über Mahler. Insgesamt ergibt sich eine Musikgeschichte in Einzeldarstellungen von Palestrina und Schütz bis zu Boulez und Kelemen. Zum Teil werden hier bisher unveröffentlichte Aufsätze (A. Everding: „‚Parsifal' – ein Bühnenweihspiel?", N. Miller: „‚Die Regimentstochter' von G. Donizetti") erstmals abgedruckt.
Die Ausschnitte aus den einzelnen Büchern sind von Stadler, dem Herausgeber, geschickt ausgesucht, aber insgesamt ist das Buch eben doch eine subjektive und von den Zufällen eines Verlagsprogramms bestimmte Zusammenstellung. Diese Beliebigkeit erlaubt zwar den Genuß des „Hineinschnupperns", birgt aber ebenso für den Leser die Gefahr zu glauben, er könne sich, nur für einige Seiten lang, über ein ganzes Buch, ein ganzes Problem hinlänglich „informieren" – in unserer schnellebigen, mit Wissen überfütterten Zeit sicherlich bequem, aber der Musik angemessen? Nachdenken über Musik ist zumeist zeitraubend und unbequem.
Dennoch ein empfehlenswertes Buch: „Lust an der Musik" erweckt nicht nur Lust zum Hören, sondern ebenso zum Weiterlesen, womit es seinen Sinn erfüllt! *Franzpeter Messmer*



Walther Siegmund-Schultze: Georg Friedrich Händel. Sein Leben. Sein Werk.

List Verlag,
München 1984,
374 S., 39,80 DM

■ Schon das Händel-Porträt des Schutzumschlages hat gleichsam eine programmatische Aussage. Nicht auf Sir Thomas Hudsons bekanntes Bild fiel hier die Wahl. Ohne den Schmuck der üppigen Allongeperücke, als ein sich seines Wertes bewußter jüngerer Mann blickt uns hier (auf Hogarth's Porträt) Händel entgegen – ein Komponist, der nach Siegmund-Schultze entscheidend dazu beitrug, das Licht der Aufklärung in seine Zeit zu tragen. Doch um diese These überzeugend zu untermauern, hätte der Hallenser Musikwissenschaftler anders verfahren müssen, als er es in seinem neuen Händel-Buch tat. Es ist ein Buch, in dem Begriffe wie Aufklärung oder Humanismus mehrfach bloße Worthülsen sind, in dem komplexe Phänomene vorschnell in ein fertiges Klischee gepreßt werden. Doch selbst dort, wo der Autor seine These an Einzelheiten dingfest zu machen sucht, sind Fragezeichen zu setzen. Wenn Händel etwa in seinem Oratorium „Jephtha" von Thomas Morells Oratorientext abwich und Alexander Popes Sentenz „Whatever is, is right" einfügte, dann ist dies für Siegmund-Schultze bereits ein Indiz für den aufklärerischen Geist Händels, während man aus dieser hartnäckigen Beteuerung doch eher einen ausgeprägten Fatalismus heraushören möchte. Optimistisch jedenfalls tönt dieses Bekenntnis nach Jephthas Zusammenbruch keineswegs.
Gewiß wurde Händel in England mit den Gedanken der Aufklärung konfrontiert. Doch stand der in einer Bastion der Aufklärung wie Hamburg wirkende Telemann deren Geist nicht ungleich näher? In seiner Markus-Passion aus dem Jahre 1759 etwa, in der Gott als „Versöhner", als „Bruder und Freund" besungen wird? Oder im Kantatenzyklus „Die Tageszeiten", in dem optimistische Zukunftsvisionen der Menschheit aufklingen und sich „Muselmann, Heid und Christ" zum Lob der Schöpfung zusammenfinden? Um kein Mißverständnis aufkommen zu lassen: Als

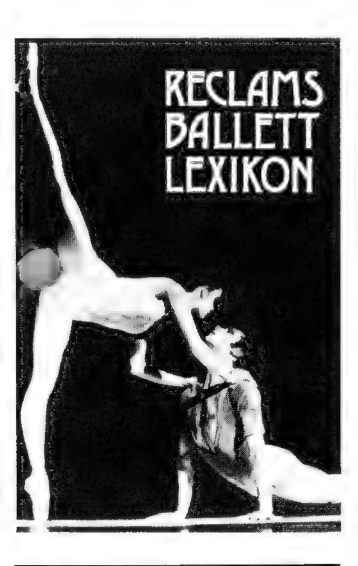
CARMEN, COSI FAN TUTTE, ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL...

■ *– mit diesen drei Titeln ist die nunmehr im fünften Jahr erscheinende Opernbuch-Reihe von Rowohlt fortgesetzt worden. Erfreulich, daß sich diese unkonventionell zusammengestellten und durchaus anspruchsvollen Texte, Materialien und Kommentare beim Publikum offensichtlich doch durchgesetzt haben. Daß Goldmann Schotts inhaltlich bisweilen arg antiquiert und überholt wirkenden Taschenbücher „Opern der Welt" dennoch höhere Auflagen erzielen, verwundert nicht: Qualitativ Hochrangiges konsumiert sich eben schwerer, aber vielleicht sind auch die Opern-Gourmets noch lernfähig...*



Herausgeber einer neuen Händel-Gesamtausgabe und der Jahrbücher der Internationalen Händel-Gesellschaft kennt sich Siegmund-Schultze in Händels Œuvre wie kaum ein zweiter aus. Zu begrüßen ist, daß er den Blick nicht auf einige wenige Werke verengt, sondern auch zu Unrecht nur höchst zögernd rezipierte Opern und Oratorien in seine Betrachtung einbezieht. Ärgerlich stimmt nur der übers Ziel schießende Versuch, Händels Œuvre für die Aufklärung zu reklamieren. Und ärgerlich stimmt auch ein Fortschrittsdenken, das in Händels Musik immer wieder Vorgriffe auf Mozart aufspüren zu müssen glaubt. Als bedürfe diese Musik zu ihrer höheren Rechtfertigung eines solchen Brückenschlags zu neuen Ufern. In summa: Das für das Gedenkjahr 1985 erwartete große Händel-Buch ist Siegmund-Schultzes Arbeit nicht. Doch fruchtbare Diskussionen dürfte sie allemal auslösen.

Hans Christoph Worbs



Horst Koegler, Helmut Günther: Reclams Ballettlexikon.

Reclam Verlag, Stuttgart 1984, 502 S., 78 DM

■ Wie nützlich ein Nachschlagewerk tatsächlich ist, wie verläßlich, das stellt sich immer erst im alltäglichen Gebrauch heraus. Wer schnell und sachlich informiert sein wollte, bediente sich bisher vornehmlich zweier Werke, „Reclams Ballettführer“, erstmals 1956 von Otto Friedrich Regner herausgegeben, dann in späteren Auflagen erweitert von Heinz Ludwig Schneiders, und „Friedrichs Ballettlexikon von A–Z“, dem „Koegler“, 1972 erstmals erschienen und dann 1977 und 1982 als „Concise Oxford Dictionary of Dance“ wiederaufgelegt. Bei Reclam fand man ausführliche Inhaltsangaben von Balletten mit den dazugehörigen Daten. Biographisches über Tänzer, Choreographen und Komponisten wurde vernachlässigt. Hier versorgte einen Horst Koegler besser. Im jüngst bei Reclam erschienenen Ballettlexikon wurde Horst Koeglers alphabetische Ordnung beibehalten; das heißt Tänzerinnen und Tänzer, Choreographen, Bühnenbildner, Ballett- und Tanzwerke, Schulen und Fachtermini sind nicht in einzelnen Kapiteln zusammengefaßt. Das erleichtert die Arbeit, denn oftmals überschneiden sich die Gebiete oder Kompetenzen. Wer tanzt, choreographiert auch häufig und inszeniert.

Im vorliegenden Band wurde also aus zwei eins: Koegler nun bei Reclam, zusammen mit dem kürzlich gestorbenen Tanzhistoriker Helmut Günther. Koegler freilich ist intelligent genug, auch mit seinem vierten Lexikon keinen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Die Interessen haben sich in den vergangenen Jahren verlagert. Obgleich Ballett immer noch im Mittelpunkt des Lexikons steht, sind die Stichworte um ethnischen Tanz, Ausdruckstanz, Jazztanz, kurz gesagt, alles was Tanz, aber nicht unbedingt Ballett ist, erweitert. Dafür sind andere Informationen weggefallen. Findet sich in „Friedrichs Ballettlexikon“ von 1972 noch ein Absatz über Hans van Manens „Adagio Hammerklavier“, so sucht man ihn in der neuen Ausgabe bei Reclam vergebens. Man wird also in Zukunft drei Lexika befragen müssen, Regners alten Reclam wegen der detaillierten Beschreibungen der Ballette, den alten und den neuen Koegler rund um den Tanz. So kommt man möglicherweise Horst Koeglers utopischem Ideal von Vollständigkeit doch ein Schrittchen näher.

Eva-Elisabeth Fischer

VIDEOKRITIK

I LOMBARDI

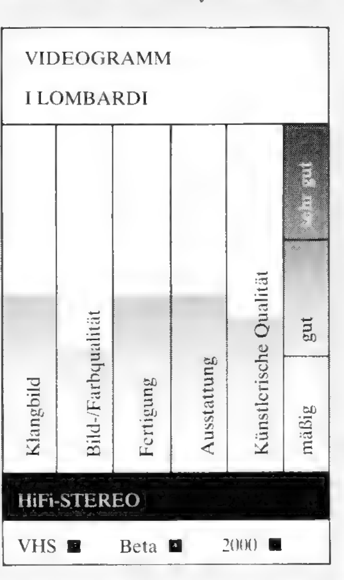
Oper von Giuseppe Verdi. Carlo Bini (Arvino), Silvano Carroli (Pagano), Ghena Dimitrova (Giselda), José Carreras (Oronte) u.a., Chor und Orchester des Teatro alla Scala Milano, Gianandrea Gavazzeni. Bühnenbild: Giovanni Agostinucci, Kostüme: Andrea Viotti, Regie: Gabriele Lavia, Fernsehregie: Brian Large. Mailänder Scala, 24. April 1984.
Topaz Classic TCO 107 HiFi Stereo Kaufkassette, 140 Min., 198 DM



■ Die Kunstmetropole Paris spielt in die Werkgeschichte hinein. Ähnlich wie bei „Don Carlos“ gibt es auch dieses Werk in zwei Fassungen: als „Jérusalem“ für die Pariser Opera und als „I Lombardi alla prima Crociata“ für die Mailänder Scala. Verdis vierte Oper, in elf Monaten nach Tassos berühmtem Versepos „hingefetzt“, steht mit dramaturgischen Sprüngen und Diskrepanz von musikalischen Mitteln und Szeneninhalt weit über dem „Trovatore“...! Ein blutiges Familiendrama, Bruderneid, Historiendrama und vaterländisch-antiösterreichische Emphase sind von religiösem Weihrauch durchwallt.

Verdi wurde nach der Uraufführung am 11. Februar 1843 als einer der größten Patrioten seines noch besetzten Landes gefeiert. In der Wahl der musikalischen Mittel ist er noch wild und unökonomisch. Mörder und Verschwörer klingen reizvoll fidel; dann schweben Nonnengesänge und prallen auf forsche Pilgerchöre; der Kriegsmarsch des erschöpften, dezimierten Kreuzfahrerheeres hüpft in flottem Rhythmus (von gewissen Textwendungen sei hier geschwiegen). Höhepunkt ist nach allerlei exotischen Verirrungen und -wirrungen, daß die verschleppte Christin ihren tödlich verletzten sarazenischen Geliebten noch schnell vor dem Ableben von dem vom Mörder zum Eremiten in der Wüste gewandelten Onkel taufen lassen kann (Ungeniert kopiert sich Verdi auch: im großen Kreuzfahrer- und Pilgerchor klingt „Va pensiero“ aus „Nabucco“ durch.

Doch im Bereich der melodischen Erfindung und der starken Affekte liegen auch die Schönheiten dieses Frühwerkes. Gianandrea Gavazzeni verwirklicht sie mit der Ruhe und dem natürlichen Atem der alten Maestro-Schule. Nur das Brio und Verdis gelegentlich ans Utopische, ans „Nicht-auf-dieser-Welt“ grenzende Leidenstrunkenheit kommen etwas zu kurz. Die Mailänder Premiere vom 20. April 1984 soll ein rauschender Erfolg gewesen sein. Wie so oft, hängt die (hier aufgezeichnete) zweite Vorstellung etwas durch. Die weibliche Hauptrolle der Giselda verlangt eine Jugendlich-Dramatische – Ghena Dimitrova ist über dieses Fach schon etwas hinaus. José Carreras als sarazenischer Geliebter klingt anfangs rauh und müde, um für den Tod doch aufzublühen. Stimmlich schön ist der Verschwörer-Bruder-Onkel-Eremit-Schurke-Heiliger Pagano von Silvano Carroli, als Typ bleibt er jedoch blaß. Der Rest der Besetzung hat ordentliches Format, übertroffen von den Chören in der sehr guten Einstudierung Giulio Bertolas. Nicht auszudenken, was ein Hans Neuenfels aus dieser Oper gemacht hätte. Die Abfilmung solch öder Konvention ist kein Gewinn für das Werk! Brian Larges Kamera bringt keinerlei Besonderheiten. Da auch das Tonbild statisch wirkt, ist dies ein eher „gezähmter“ Verdi. *Wolf-Dieter Peter*



Hexen, Helden, Anti-Helden

Georg Friedrich Händels Opern – Wege und Tendenzen



Von Éva Pintér

Fast zwei Jahrhunderte lang war Georg Friedrich Händel hauptsächlich der Komponist des „Messias" und der „Wassermusik". Seine mehr als 40 Opern waren vergessen oder galten als undramatisch und deswegen für die Bühne späterer, „modernerer" Zeiten als ungeeignet. Das Aussterben der barocken Opera seria brachte auch die Beerdigung der Meisterwerke dieser Gattung mit sich – erst vor etlichen Jahrzehnten begann die Neuentdeckung des Opernkomponisten Händel, doch von einer Renaissance der Händelschen Oper sind wir auch heute noch weit entfernt.

Abb. oben: Händel in einem Gemälde von Phillipp Mercier. Abb. rechts: Dekorationsentwurf für eine Oper (1740) von Giuseppe Galli-Bibiena (1696–1756)

Die Opera seria des Hochbarock war eine italienische Gattung par excellence: Italien lieferte dazu nicht nur die Sprache und die Sänger, die berühmten Virtuosen der Belcanto-Kunst, sondern auch die Schemata in der dramatischen Handlung, die Rollentypen sowie den strukturellen Aufbau einer Arie, Szene oder sogar eines ganzen Aktes. Die Formalien wurden in Händels Zeit fast dogmatisch streng beachtet: die ausgeprägte Barockoper mußte nach vielen Intrigen und Mißverständnissen einen glücklichen Schluß („lieto fine") erreichen; die Helden, Unschuldigen und Intriganten drückten ihre Gefühle in gewöhnlich reich verzierten „da capo"-Arien aus, wohingegen das dramatische Geschehen in den Secco-Rezitativen vorangetrieben wurde. Die „Gesetze" der Gattung waren in Wien oder in London ebenso gültig wie in Italien; Händel ist seit seiner in Italien komponierten Oper „Agrippina" diesem Schema gefolgt (ebenso wie in seinen für London geschriebenen Opern), und auch wenn seine letzten Bühnenwerke, u.a. „Xerxes", eine Auflockerung des steifen Rahmens zeigten, blieb er doch in seinen „echten" Opern – also nicht etwa in der Masque „Acis und Galatea" oder in der „Story of Semele", welche von Jennens als „a bawdy opera" („eine unzüchtige Oper") gekennzeichnet wurde – der italienischen Opera seria treu.

Händel war kein radikaler Opernreformer – als der Londoner, aber auch sein eigener Geschmack am Ende der 1730er Jahre nach anderen musikalisch-dramatischen Ausdrucksweisen verlangte, wandte er sich lieber der Gattung des Oratoriums zu. Und da die Opera seria ja ohnehin ihre festen Regeln hinsichtlich der dramaturgischen und musikalischen Struktur hatte, zeigt sich in Händels Opernschaffen keine spektakuläre und demonstrative „Entwicklung": Selbst im Licht seiner späten, reifen Bühnenwerke erscheinen die früheren Opern keineswegs unvollkommener, ihre Musik überzeugt und fasziniert nicht weniger. Wenn überhaupt „Entwicklung", dann bezieht sich diese nicht darauf, daß der späte „Xerxes" (1738) schon „in Richtung Mozart zeigt" (ein häufig betontes Charakteristikum dieser Oper, als wenn Händel hier endlich dem mozartschen Genie nahekäme), sondern vielmehr auf die noch geschliffenere Orchestration, die sorgfältigere Schattierung der menschlichen Charaktere oder auf die einigermaßen größere Vielfalt der Arienformen und des Szenenaufbaus der späten Opern.



Armida und Alcina

Die Vertiefung in der Gestaltung der Figuren, charakteristisch für die späten Opern Händels, offenbart sich besonders deutlich im Vergleich



Abb.: Archiv für Kunst und Geschichte

zweier ähnlicher Frauentypen, nämlich der Partie der Armida aus dem „Rinaldo“ (1711, der erste große Londoner Erfolg) und der Titelrolle der späten „Alcina“ (1735). Die dramatischen Situationen sind sehr ähnlich: beide Frauen sind Zauberinnen, die sich in den Helden Rinaldo bzw. Ruggiero verlieben. Auch ihre musikalische Gestaltung zeigt zahlreiche Parallelen, beide haben z.B. am Ende des II. Aktes eine expressive Accompagnato-Szene, der eine langsame, großformatige Arie mit schnellem Mittelteil folgt. Während aber diese traurige Szene der Armida im „Rinaldo“ nur eine Szene bleibt, mit wenigen Konsequenzen im dramatischen Verlauf (nachdem Armida von den Kreuzrittern besiegt wurde, kehrt sie zu ihrem Verehrer Argante zurück), ist Alcinas Klage in eine wirkliche Seelentragödie eingebettet, wo die mächtige Hexe immer mehr und durchaus menschlich unter Einsamkeit und Liebesenttäuschung leidet – für sie gibt es, im Gegensatz zu Armida, kein Happy-End.

Solche tiefere Entfaltung einer Figur verändert auch die dramatisch-musikalischen Proportionen. Im „Rinaldo“ sind die zwei weiblichen Gestalten, Armida und Almirena (Rinaldos Braut), völlig gleichrangig: die ergreifend edle Almirena von Ileana Cotrubas in Jean-Claude Malgoires „Rinaldo“-Aufnahme zeigt sogar, daß der Schwerpunkt der Oper eher auf der unschuldig-reinen Darstellung der Almirena liegt, während Jeanette Scovotti sich in Armidas Rolle kaum über die Klischees eines Hexentyps (Rachsucht, ungezähmte Emotionen) erheben kann. Alcina ist dagegen eine absolute Hauptrolle, sie verlangt die tausend Nuancen der Stimme und die Ausdruckskraft einer großen Sängerin, um aufrichtige Liebe, verzweifelte Eifersucht und tragisches Alleinsein zu veranschaulichen. Beide Aufnahmen der „Alcina“ fassen Händels Oper als persönliches Drama der Titelheldin auf; und wenn man die wunderbar empfindsame und großformatige Alcina von Joan Sutherland hört, die selbst aus der Star-Besetzung der Aufnahme Richard Bonynges herausragt, neigt man fast dazu, die willkürliche Entstellung musikalischer Formen, die stark reduzierten oder häufig weggelassenen „da capo“-Teile den Aufführungen nachzusehen.

Heldenfiguren

Die immer farbenreichere Zeichnung eines menschlichen Charakters in Händels reifen Opern wird in der Händel-Literatur häufig mit den Frauengestalten verbunden, z.B. mit



Abb.: Archiv für Kunst und Geschichte (3)

Zu den Abbildungen dieser Seite: Titelblatt zu „Admeto", London, J. Cluer, um 1727 (oben); Händel dirigiert ein Oratorium – anonyme zeitgenössische Radierung (Mitte links); Titelseite des Librettos zu „Xerxes" (Mitte rechts); Händel-Büste von Roubillac (unten links) sowie Händels eigenhändige Eintragung in die Matrikel der Universität Halle im Jahre 1702 (unten rechts)

dem ungemein vielfältigen Porträt der Cleopatra („Julius Cäsar") oder der Rodelinda. Noch vor knapp 20 Jahren vertrat Paul Henry Lang in seiner umfangreichen und angesehenen Monographie (George Frideric Handel, 1966) die Meinung, daß die männlichen Hauptrollen zwar musikalisch herrlich seien, aber die gewöhnlich von virtuosen Kastraten dargestellten Figuren (von Lang oft „Puppen" genannt) den Dramatiker Händel nur wenig inspiriert hätten. Diese Auffassung erscheint schon bei „Rinaldo" wenig zutreffend: nicht nur Rinaldos Figur, sondern auch die anderen zwei Kastratenrollen der Oper (Goffredo und Eustazio) zeigen zweifellos dramatische Züge – Goffredo wird z. B. von Paul Esswood in Jean-Claude Malgoires Rinaldo-Einspielung durchaus affektreich zum Leben erweckt. Noch prägnanter widersprechen einem „undramatischen" Profil der männlichen Hauptrollen die Helden der reifen Schaffensperiode Händels, vor allem die Titelfigur des „Julius Cäsar" (1724). Händel schuf hier einen echten Helden, der aber die Stereotypien dieses Rollenfachs weit hinter sich läßt. Cäsar bekam in der Oper zwei große Accompagnato-Szenen, von denen besonders die zweite in eine komplexe dramatische Situation eingefügt ist. Wie die Musik dieses Accompagnatos „Dall' ondoso periglio" in der Melodik der darauffolgenden Arie „Aure, deh, per pietà" wiederkehrt, wie die Accompagnato-Textur im Mittelteil der Arie den musikalischen Verlauf bestimmt, wie die ganze dramatische Situation in einer prächtigen Gleichnis-Arie Cäsars gipfelt („Quel torrente che cade"), das weist über die gewöhnliche Kette der Recitativo/Arie-Paare, über den üblichen Formaufbau der Opera-seria-Gattung hinaus.

Imposant, aber leblos

Trotz solcher Szenen herrscht – eigentlich bis heute noch – eine gewisse Ratlosigkeit hinsichtlich der Interpretation der männlichen Heldenfiguren. Alle vier Aufnahmen des „Julius Cäsar" (die jüngste ist inzwischen auch schon 15 Jahre alt) gehen davon aus, daß die heroischen Charakterzüge der Titelrolle am besten in die Baritonlage transponiert zur Geltung kommen. Als Bühnen-Illusion vielleicht ja – „nur" die Koloraturen z. B. in den Arien Cäsars waren von Händel nicht für tiefe Männerstimmen gedacht; die Transposition in die Baritonlage verändert die Proportionen zwischen Gesang und Instrumentalbegleitung und macht auch die Tempi häufig „korpulenter". Diese romantisch ausgekosteten Gefühle kennzeichnen den Cäsar von Dietrich Fischer-Dieskau, wo-

Discographische Hinweise: Händels Opern auf Schallplatte

** = im Handel erhältlich*

Admeto; Ulrik Cold, René Jacobs, Rachel Yakar, Jill Gomez u. a., Il Complesso Barocco, Alan Curtis; (AD: [P] 1978)
EMI 163-30808 (5 S 30)

Alcina; Joan Sutherland, Teresa Berganza, Luigi Alva u. a., London Symphony Orchestra, Richard Bonynge; (AD: 1962)
Decca GOS 509/11 (3 S 30)
*Vertrieb: TIS**

Alcina; Joan Sutherland, Norma Procter, Fritz Wunderlich u. a., Kölner Rundfunk-Chor, Cappella Coloniensis, Ferdinand Leitner; (AD: 15. Mai 1959)
Melodram MEL 022 (3 S 30)
*Vertrieb: Helikon**

Ariodante; Janet Baker, Edith Mathis u. a., London Voices, English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; (AD: [P] 1979)
Philips 6769025 (4 S 30)

Julius Cäsar (Giulio Cesare); Paul Sandoz, Sylvia Gähwiller u. a., Chor und Orchester der Händel-Society, Walter Goehr; (AD: 1953)
Händel Society 18;
Classic (France) 6235/36(2 S 30)

Julius Cäsar; Dietrich Fischer-Dieskau, Tatiana Troyanos u. a., Münchener Bach-Chor, Münchener Bach-Orchter, Karl Richter; (AD: 1969)
DG 2711009 (4 S 30)

Julius Cäsar; Norman Treigle, Beverly Sills u. a., Chor und Orchester der City-Opera New York, Julius Rudel; (AD: 1967)
*RCA VL 42527 (3 S 30)**

Julius Cäsar; Otto Wiener, Elisabeth Roon u. a., Wiener Akademiechor, Pro Musica Kammerorchester, Hans Swarowsky; (AD: vor 1954)
Vox VUX 2011 (2 S 30)

Orlando; Graziella Sciutti, Sofia Steffan u. a., Wiener Akademiechor, Orchester der Wiener Volksoper, Stephen Simon; (AD: 1970)
RCA LSC 6197 (3 S 30)

Partenope; Krisztina Laki, Helga Müller-Molinari, René Jacobs u. a., La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; (AD: 1979)
*EMI 157-99855 (4 S 30)**

Il Pastor fido; Genevieve Warner, Lois Hunt u. a., Columbia Kammerorchester, Lehman Engel; (AD: vor 1953)
Columbia ML 4685 (1 S 30)

Il Pastor fido; Gatta, Fusco u. a., Mailänder Chor und Kammerorchester, Ennio Cerelli; (AD: vor 1958)
Fonit Cetra LPC 1265 (2 S 30)

Poros; Günther Leib, Philine Fischer u. a., Händel-Festspielorchester Halle, Horst-Tanu Margraf; (AD: vor 1967)
Eterna 820048/50 (2 S 30)

Radamisto; Hellmuth Kapphahn, Hanne-Lore Kuhse u. a., Händel-Festspielorchester Halle, Horst-Tanu Margraf; (AD: vor 1967)
Eterna 82031/21 (4 S 30)

Rinaldo; Ileana Cotrubas, Carolyn Waltkinson, Jeanette Scovotti, Paul Esswood u. a., La Grande Ecurie et la Chambre du Roy; (AD: 1976)
CBS 79308 (3 S 30)

Rodelinda; Friederike Sailer, Robert Titze, Frank Fehringer u. a., Hans Müller-Kray; (AD: 1954)
Nixa (GB) PLP 589

Rodelinda; Teresa Stich-Randall, Maureen Forrester, Alexander Young u. a., Österreichischer Rundfunk-Chor und -Orchester, Brian Priestman; (AD: 1964)
Westminster 8205 (3 S 30)

Sosarme; Alfred Deller, Margaret Ritchie u. a., St. Anthony Singers, St. Cecilia Orchestra, Anthony Lewis; (AD: 1955)
L'Oiseau-Lyre OL 50091/3 (3 S 30)

Tamerlano; Gwendolyn Kilebrew, Carole Bogard, Alexander Young u. a., Chor und Kammerorchester Kopenhagen, John Moriarty; (AD: 1974)
Cambridge 4-Cam. 2902 (4 S 30)

Tamerlano; René Jacobs, John Elwes u. a., La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire; (erscheint 1985)
CBS 1 3 M 37893 (3 S 30) Digital

Xerxes (Serse); Luigi Alva, Rolando Panerai, Mirella Freni u. a., Chor und Orchester der Piccola Scala, Mailand, Piero Bellugi; (AD: 19. Januar 1962)
Melodram MEL 049 (2 S 30)
*Vertrieb: Helikon**

Xerxes; Carolyn Watkinson, Paul Esswood, Barbara Hendricks u. a., Ensemble Ecurie et la Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire; (AD: 1979)
*CBS 79325 (3 S 30)**

Xerxes; Maureen Forrester, Maureen Lehane, Lucia Popp u. a., Wiener Akademiechor, Orchester des Österreichischen Rundfunks, Brian Priestman; (AD: 1965)
Westminster 8202 (3 S 30)

mit er allerdings in die allgemeine Auffassung Karl Richters restlos hineinpaßt. Diese Einspielung wirkt als musikalische und sängerische Leistung imposant, als Drama aber vollkommen leblos.

Nicht viel bessere Eindrücke hinterläßt Norman Treigle in Julius Rudels Aufnahme, seine dramatische Entfaltung wird aber auch durch die verschiedenen Abkürzungen und Umstellungen der Arien beschränkt. Cleopatras Lamento „Piangerò" (III. Akt, 3. Szene) geriet hier z. B. unmittelbar hinter Cäsars erstes Accompagnato: nicht nur Cleopatras Klage verlor so ihre tragische Tiefe, sondern auch Cäsars plötzliche Stimmungsumwandlung zwischen dem düsteren Accompagnato und der verliebten Arie „Non è si vago" wurde auseinandergerissen.

Wenn man diese auf Männerstimmen transponierten Interpretationen mit Darstellungen von Altistinnen oder Kontratenören als Heldentypen vergleicht, fällt bei den letzteren nicht allein die wesentlich flexiblere Phrasierung, die größere Behendigkeit der Koloraturen sofort auf. Sowohl die souveräne Janet Baker in der Titelrolle des „Ariodante" als auch der zwar manieriertere, jedoch suggestiv-dramatische „Admeto" mit René Jacobs verleihen den Figuren eine so tiefe emotionelle Ausstrahlung, daß diese Helden der vielseitigen Gestaltung der Frauenporträts in Händels reifen Opern in nichts nachstehen.

„Antiheroische" Opern

In den großen Soloszenen wie etwa am Anfang des „Admeto" oder in Bajazets Selbstmordszene in „Tamerlano" bekommen die Emotionen, Seelenzustände der Figuren eine solche detaillierte Charakterisierung, daß sich dadurch eine dramaturgische Einheit entwickeln kann. Weniger Gelegenheit bot der Rahmen der Opera seria, eine zusammenhängende Bühnensituation (also nicht nur eine Figur) derart komplex darzustellen, d. h. die dramatischen Geschehnisse in einer durchkomponierten Szenenstruktur aufzubauen. Ein relatives „Zusammenwachsen" zwischen den „aktiven" Rezitativen und den passiv-reflektierenden Arien war eher in jenen Opern möglich, wo Händel seine Figuren ohne das übliche, pompöse Pathos der Opera-seria-Gattung darstellt. Schon in der frühen „Agrippina" (1709) wie auch in „Partenope" (1730) oder in dem späten „Xerxes" (1738) zeigt sich seine starke Affinität, einige seiner Figuren „ohne Kothurn" auf die Bühne zu stellen. „Partenope" ist z. B. kein Schicksalsdrama, sondern eine anmutige Liebesgeschichte, deren Intimität und Poesie das Stück von den großen Seria-Kompositionen deutlich unterscheidet. Statt Helden mit tragisch hochgespannten Leidenschaften entwirft Händel hier sorgfältig ausgearbeitete menschliche Beziehungen (s. die Gartenszene am Anfang des III. Aktes) und vertieft seine Charakterisierung durch die feinsten Nuancen der Orchestration, in Arsaces mit Theorbe und Basso pizzicato begleiteter „Traum"-Arie ebenso wie in Armindos Arie „Nobil core" mit konzertierender Violine und Flöte, die mit der Singstimme unisono spielt. Die Aufnahme von Sigiswald Kuijken macht deutlich, was für einen delikaten Geschmack eine Aufführung der „Partenope" verlangt. Die diskreten Verzierungen, die hochprofessionellen, aber von jeden Star-Allüren freien Sängerleistungen, das transparente Instrumentalspiel lassen diese Oper als eine der feinsten Händel-Partituren erscheinen.

Die Tendenz, antiheroische Gefühle zu zeigen, ernste Situationen mit komischen zu mischen, brachte für die dramatische Handlung größere Kontinuität. Die Szenen des „Xerxes" fußen nicht hauptsächlich auf großen „da capo"-Arien, sondern häufiger auf kürzeren musikalischen Formen, in denen sich eine zusammenhängende dramaturgische Entwicklung entfaltet. Sorgfältig aufgebaut ist z. B. die organische Reihung von der zweiten bis zur siebten Szene im I. Akt. Händel stellt innerhalb einer dramaturgischen Einheit neben dem zärtlichen Porträt Romildas und der aufflammenden Liebe des Xerxes auch den edlen Arsamene und die komische Buffofigur des Dieners Elviro vor. Die Verwirklichung der empfindlichen Balance zwischen Komik (Ulrich Studer als Elviro) und wahren Leidenschaften (Paul Esswood als Arsamene) kennzeichnet die Aufnahme der Oper unter Jean-Claude Malgoire – hier wird das Händelsche Musikdrama vielseitig und farbenreich aufgefaßt. Ob die großen Seria-Kompositionen Händels auch einmal so lebendig gestaltet werden? Hoffentlich noch vor dem vierhundertsten Geburtstag...

er
en Live-
Charakter

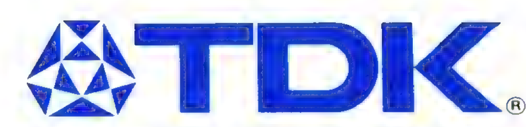
Unübertroffener Klang in der Chromposition.



das Extra-Gewinnspiel: 1111 praktische Cassetten-Boxen und 111 tolle TDK-Klarsicht-Koffer!

Großer Live-Wettbewerb für die besten Nachwuchsmusiker Deutschlands!

Gruppen, Bands, Solisten spielen Klassik, Rock/Pop, Jazz. Vorausscheidungen in Hamburg, Hannover, Düsseldorf, Frankfurt, Stuttgart, Nürnberg, München. Und die Gala-Endausscheidung um den wertvoll dotierten TDK-Pokal dann in Düsseldorf. Mehr Informationen bei Ihrem TDK-Händler oder von TDK direkt.



TDK ELECTRONICS EUROPE GmbH
Christinenstr. 25, D-4030 Ratingen
Österreich: Othmar Schimek, Aiglhofstr. 10, A-5020 Salzburg











Theater von gestern – Exempel für heute

Eine Kassette mit Höhepunkten der Schauspielkunst

Hinter dem scheinbar unverbindlichen Für-jeden-etwas-Titel dieser Kassette verbirgt sich ein Programm für Kenner, nämlich eine Zusammenstellung von speziellen Ton-Dokumenten zur 100-Jahr-Feier des „Deutschen Theaters“ in Ost-Berlin im Herbst 1983.



Sprachliche und ausdrucksmäßige Nuancierungen großer Schauspieler-Persönlichkeiten dokumentiert die bei Capriccio erschienene Schallplattenausgabe. Mit von der Partie sind Heinrich George (unser Foto zeigt ihn als Götz), Gustav Gründgens (Hamlet), Emil Jannings (Dorfrichter Adam), Tilla Durieux („Maria Stuart“), Fritz Kortner (Shylock) und Ernst Deutsch (Mephisto)

Fotos: SZ-Bilderdienst

Warum in der West-Ausgabe dieser Dokumentation jeder direkte Hinweis auf den eigentlichen Anlaß fehlt, ist unbegreiflich. Offenbar wurde auch die – ansonsten durchaus informative – Broschüre, die den Platten beiliegt, um einiges gekürzt. Denn Zitate von Fontane oder Brahm, im Text-Quellenverzeichnis aufgeführt, habe ich vergeblich gesucht. Warum diese Vernebelungstaktik? Waren da merkantile oder politische Bedenken im Spiel? Ideologische Schmuggelware enthalten die Platten gewiß nicht – es sei denn, es empfindet einer die Meinung Maxim Gorkis, daß die Produzierenden im Grunde als Eigentümer des Produktes anzusehen wären, schon als kommunistische Propaganda.

Die Kassette, die richtig „Deutsches Theater Berlin" heißen müßte, erinnert mit ihren historischen Tonaufnahmen aus rund 60 Jahren sicher auch ganz allgemein (im Sinne des Untertitels) an „Höhepunkte der Schauspielkunst". Das liegt einfach daran, daß das Berliner „Deutsche Theater" schon seit seiner Gründung durch Adolph L'Arronge im Jahr 1883, im besonderen Maß aber nach seiner Übernahme durch Otto Brahm 1894 und dann durch Max Reinhardt 1905 eine der ersten, wenn nicht die erste deutschsprachige Schauspielbühne gewesen ist, auf der sich die besten Kräfte sammelten. Max Reinhardt, vom NS-Staat enteignet, durfte sein Theater 1933 immerhin an einen Mitarbeiter und Vertrauten, an Heinz Hilpert übergeben. (Es ist schön, daß nicht nur die sonore, leicht österreichisch gefärbte Stimme Max Reinhardts, sondern auch die Berliner Klangfarbe seines Nachfolgers Hilpert in der Kassette enthalten ist.) So konnte das „Deutsche Theater", vielleicht als einzige der deutschen Bühnen, auch in den Hitlerjahren seine künstlerische Kontinuität begrenzt bewahren. Mit dem Theatergebäude überdauerte diese Kontinuität sogar das Inferno von 1945, da viele seiner Schauspieler, zumindest in den ersten Nachkriegsjahren, dem Hause treu verbunden blieben. Nur kurze Zeit war sein Ruhm von Brechts Wirken im nahen Theater am Schiffbauerdamm in den Schatten gestellt. Heute gilt das „Deutsche Theater" (kurz DT genannt) längst wieder als bestes Theater der DDR. Nachdem ein Bürokrat nach dem anderen in der Leitung versagte, hat man vor kurzem, ganz nach Tradition des Hauses, wieder einem Schauspieler, dem populären Dieter Mann, die Intendanz übertragen. Das läßt auch für die Zukunft des DT hoffen.

Das Jubiläums-Programm ist nicht nur im ganzen sachverständig ausgewählt, sondern auch in der Abfolge höchst sinnfällig zusammengestellt.



Discographischer Hinweis

DEUTSCHES THEATER – Höhepunkte der Schauspielkunst; Mitwirkende: Wolfgang Langhoff, Josef Kainz, Max Reinhardt, Alexander Moissi, Albert Bassermann, Fritz Kortner, Paul Wegener, Friedrich Kayßler, Tilla Durieux, Werner Krauss, Heinrich George, Alexander Granach, Rudolf Forster, Emil Jannings, Max Gülstorff, Max Pallenberg, Raoul Aslan, Hedwig Wangel, Elisabeth Bergner, Helene Thimig, Gustaf Gründgens, Lucie Höflich, Ernst Deutsch, Curt Bois, Trude Hesterberg, Heinz Hilpert, Käthe Dorsch, Ewald Balser, Horst Caspar, Paul Bildt, Gerda Müller, Werner Hinz, Willy A. Kleinau, Gisela Uhlen, Gisela May, Horst Drinda, Wolfgang Heinz, Karl Paryla; *Capriccio C 50 075/1-3 (3 M 30)*

Aufnahmedatum: zwischen 1908 und 1968
Klangbild: Unterschiedlich, der Aufnahmezeit entsprechend.
Fertigung: Einwandfrei.

Wolfgang Langhoff, einer der großen Schauspieler-Intendanten der Vergangenheit, macht den Anfang. Er spricht aus Schillers Prolog zum „Wallenstein" jene Zeilen über die Vergänglichkeit der Schauspiel-

Wandel und Wiederkehr

kunst: „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze..." bis zum Trostwort „Wer den Besten seiner Zeit genug getan, der hat gelebt für alle Zeiten". Und dann dringen aus dem Rauschen der fernsten Platten-Vergangenheit die Stimmen zweier Schauspieler in unser Ohr, die wahrhaftig die „Besten ihrer Zeit" waren: Josef Kainz und Alexander Moissi. Wer sich für Wandel und Wiederkehr der Sprechstile interessiert, wer im Umgang mit historischen Aufnahmen geübt ist, der hört mühelos das Exemplarische aus den Ton-Antiquitäten heraus. Kainz' Hamlet-Monolog hat (die Platte beweist es) Gründgens inspiriert. Sein „Prometheus" (wohl die überzeugendste seiner wenigen Platten) ist an unerbittlicher Prägnanz kaum zu überbieten. Doch auch Moissis Sprach-Sang, der manchem immer noch als holder Wahnsinn erscheinen mag, hat Methode! Die „Methoden" der Sprecher auf diesen drei Platten sind, von ganz wenigen Ausnahmen (z.B. Raoul Aslan) abgesehen, allesamt so eigenwillig, so unbedingt in ihrer Anwendung, daß man sich ihrer Wirkung auch nach Jahrzehnten kaum entziehen kann. „Höhepunkte der Schauspielkunst"? Theater ist, Gott sei Dank, immer noch live und vergänglich. Auch die beste Platte kann es nicht bewahren. Aber Stimmen können ein Eigenleben gewinnen. Diese hier sind so faszinierend, daß uns Nachgeborenen bestürzend klar wird, wie arm an Stimmen das Theater der Gegenwart ist. Die Aufnahmetechnik könnte heute jede Nuance festhalten. Aber es gibt heute weniger Nuancen! Die Schauspieler-Stimmen im Synchron-Zeitalter sind fast alle auf einen Mittelwert „eingepegelt".

Spannend und bewegend

Welch ein Abenteuer dagegen, auf einmal eine Aufnahme der jungen Tilla Durieux zu hören, den ungebärdigen, mikrofonsprengenden Monolog von Hofmannsthals „Elektra". Wie spannend und bewegend zugleich, dem knarrenden, masurisch gefärbten Organ des großen Paul Wegener wieder zu begegnen, zum ersten Mal bewußt die dunkle, rauhe Stimme von Alexander Granach zu gewahren und mit der Heinrich Georges vergleichen zu können. Fritz Kortner verschafft sich – schneidend – Gehör, Rudolf Forster macht das leiser, nach bester Bonvivant-Manier. Elisabeth Bergner klingt auch im Alter noch hinreißend jung, und die Silberstimme der Käthe Dorsch scheint gänzlich alterslos.

Auf der letzten Plattenseite sind Stimmen gesammelt, die nach dem Krieg im DT erklangen: Gerda Müller, die am Gendarmenmarkt bei Jeßner begonnen hatte, im Brecht-Dialog mit Werner Hinz, Willy A. Kleinau als Lear und die junge Gisela May. Das letzte Wort behält (in einem Ausschnitt seiner berühmten Inszenierung der „Kleinbürger" von Maxim Gorki) der Schauspieler-Intendant Wolfgang Heinz, der erst vor kurzem im Patriarchen-Alter verstarb.

Lohnende Anschaffung

Der Wert der Dokumentation wird leider durch das Fehlen von Aufnahmedaten und Tonträger-Angaben geschmälert. Abgesehen von drei ausgewiesenen Film-Ausschnitten dürfen wir raten, ob es sich ursprünglich um Platten, Rundfunksendungen oder Mitschnitte öffentlicher Veranstaltungen gehandelt hat. Etliche der Aufnahmen sind in der Bundesrepublik produzierten LPs (Schauspielerporträts, Gesamtaufnahmen, Lesungen) entnommen. Aber die meisten der Platten sind nicht mehr im Handel. Und der Anteil an neuen, bislang nicht greifbaren Tondokumenten ist so beträchtlich, daß sich die Anschaffung auch für den, der viel „im Regal" hat, immer noch lohnt. *Hans-Günter Martens*

PREISAUSSCHREIBEN DES MONATS

Wunderkinder einst und heute

Sie werden bestaunt und bejubelt. Skeptiker werden nicht müde, auf Distanz zu gehen, wenn von ihnen die Rede ist. Manche überleben – unter den unterschiedlichsten Umständen freilich. Fünf sind hier zu erraten.

FRAGE 1

Das Amerika-Debüt fand am 18. Oktober 1920 in der New Yorker Carnegie Hall statt. Das Instrument: ein Mason & Hamlin-Pianoforte. Der Debütant war 17 Jahre alt. Beibringen konnte ihm schon zu diesem Zeitpunkt niemand mehr etwas. Mit viereinhalb hatte er bereits mit dem Komponieren begonnen. Viele verglichen ihn mit Mozart. Später verschwand er von der Bildfläche. Live-Aufnahmen aus den 70er Jahren und ein CBS-Doppelalbum erinnerten an den spektakulär „Wiedererstandenen". Jene, die ihn kennen, vermögen selten seinen Namen richtig auszusprechen.

FRAGE 2

Er trat mit acht Jahren zum ersten Mal öffentlich auf. Ein in Paris lebender Lehrer unterrichtete ihn. Von seinen frühen Schallplattenaufnahmen verblüfft – unter anderen – eine überwältigend brillante Darstellung des „Gnomenrondos" von Bazzini. Mit gymnastischen Kunststückchen bezeugte er später, als er manchem Geigerspezialisten schon zu unpräzis arbeitete, seine weltanschauliche Eigenständigkeit. Für eine grenzübergreifende Weltorganisation setzte er sich mit Passion ein.

FRAGE 3

Das Mutterland der „Demokratie" beherbergt gelegentlich auch hochbegabten Nachwuchs. Wenn ihr Können Aufmerksamkeit bei bedeutenden Kollegen reiferen Semesters erregt, scheinen die Weichen für die Zukunft gestellt zu sein. Hier war es Rostropowitsch, der sich einsetzte. Er tat es für einen Virtuosen, der selbst vor gefürchtetsten Stücken nicht zurückschreckt. Ein Klavierkonzert seines Repertoires hört auf den Namen kraftvoller Dickhäuter. Geboren wurde der Student der Londoner Royal Academy of Music 1969.

FRAGE 4

In Rheinfelden wissen alle, wer gemeint ist. 1963 erblickte sie dort das Licht der Welt. Sieben Jahre später schon staunten die Juroren eines bundesdeutschen Wettbewerbs. Seit Jahren ist das Ex-Wunderkind Haussolistin eines einflußreichen Dirigenten. Aber auch ein rühriger Italiener durfte mit ihr zwei Mozart-Konzerte aufnehmen. Niemand hat wohl so oft wie sie in den letzten Jahren die Brahms-Sonaten zusammen mit einem Bulgaren aufgeführt.

FRAGE 5

Über ihn ist kürzlich ein Buch in deutscher Sprache erschienen, dessen Autor den Nachnamen eines bedeutenden Virtuosen trägt. In Berlin erhielt der Wunderknabe Unterricht nach preußischem Muster, aber mit Sinn und Verstand. Heute sagt der Weitgereiste viel ab. Liszt, Beethoven, Schumann, Debussy nehmen einen wichtigen Platz in seinem „Lebenswerk" ein.

Die richtigen Antworten des Januar-Preisausschreibens mußten lauten:
Frage 1: Hermann Prey/Schubertiade Hohenems
Frage 2: Gidon Kremer/Kammermusikfest Lockenhaus
Frage 3: Rudolf Serkin/Marlboro Festival
Frage 4: Pablo Casals/Festival in Prades (bzw. Perpignan)
Frage 5: Sviatoslav Richter/Fêtes musicales de Touraine

Der Name des Gewinners wird in Heft 3/85 veröffentlicht.

Der Gewinner des Dezember-Preisausschreibens ist:
Reinhold Hellinger,
8069 Mitterscheyern
Wir gratulieren!

Die richtigen Antworten Nr. 1–5 bitte auf eine Postkarte schreiben und mit dem Kennwort PAS 2/85 schicken an:

FonoForum
Schellingstraße 39–43,
8000 München 40

Einsendeschluß:
15. Februar

Teilnahmeberechtigt ist jeder mit Ausnahme von Mitarbeitern des JV-Journal Verlages und deren Angehörige. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Unter den richtigen Einsendungen verlosen wir

1 SCHALLPLATTEN-PAKET MIT 15 COMPACT DISCS IM WERT VON CA. DM 600,–



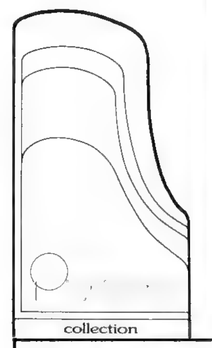
Viel Mühe und begrenzter Ertrag

„PIANO STARS" – EINE NEUE FRANZÖSISCHE SCHALLPLATTENREIHE

Der Produzent dieser sogenannten „Collection Pianissime" betreibt keine Verschleierungspolitik. Groß ausgedruckt prangt der Name Daniel Magne auf jeder Vorderseite der bis jetzt erschienenen Ausgaben. Da steigt einer – daran kann kein Zweifel bestehen – groß ein, möchte Akzente setzen, Staunen machen, die etablierten Firmen auf vornehme Weise beschämen. Bedrängen kann man sie mit verlegerischen Umtrieben angesichts der gespannten Marktsituation sowieso nicht.

Die Aufmachung der in großzügigen Falttaschen angebotenen Einzelausgaben deutet auf den ersten Blick auf eine „Klaviervirtuosenkiste" hin. Daran hält sich Magne aber nicht immer, sondern spreizt das „Programm" in Richtung Kammermusik, wobei allerdings immer Werke mit Klavierpart berücksichtigt werden. Das Kind mußte verständlicherweise einen flotten Namen haben – und „Piano Stars" macht sich sicher sehr gut. Vielversprechend wirken beim zweiten Blick in das Innenleben der Serie auch die Programmzusammenstellungen und gelegentlich auch die Besetzungen.

Bei der Auswahl – und ich gehe davon aus, daß Magne autokratisch diese Firma dirigiert – scheint eine Mischung aus Prominenzberücksichtigung und Talenteförderung mit verständlichem Akzent auf französischen Musikern maßgebend gewesen zu sein. Eine Initiative, die so gestandenen Künstlern wie den Pianisten Viktor Eresco und dem verhältnismäßig bekannten Milosz Magin eine neuerliche Plattenchance eröffnet, vor allem aber nachrükkenden Interpreten wie etwa John Patrick Millow, Bernard Job, Nathalie Béra-Tagrine oder Francesco Nicolosi den





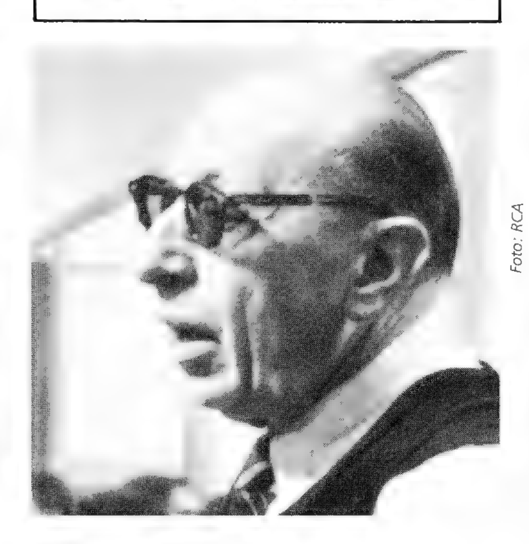




Foto: RCA

Der Italiener Francesco Nicolosi (großes Foto) bestreitet eine der bisher erschienenen 13 Platten der „Collection Pianissime" u. a. mit Verdi-Bearbeitungen von Thalberg und Liszt. Kompositionen von Strawinsky (links) und Rachmaninoff (oben) werden von Bernard Job und Patrick Millow sowie Victor Eresco interpretiert

Sprung in die Plattenwirklichkeit ermöglicht. Und dies vielleicht mit grenzüberschreitender publizistischer Wirkung.

Einwände

Leider hielt mein Anfangsenthusiasmus bei der vordergründigen Bewertung der Veröffentlichungen nicht lange an. Daran trugen die Ausführenden noch am wenigsten Schuld, denn das Niveau der musikalischen Darbietungen bewegt sich auf gediegenem, vereinzelt bemerkenswertem, nur selten niedrigem Niveau. Die größte Diskrepanz besteht zwischen den wortreichen Ankündigungen hinsichtlich der Aufzeichnungs- und Wiedergabequalität und der tatsächlichen Abspielprägnanz. Ohne hier näher auf die akustischen Versprechungen von Magne einzugehen, sei erwähnt, daß von einem schier revolutionären Aufnahmeverfahren mit zukunftsweisenden Resultaten die Rede ist. Die Platten klingen indes verfärbt, räumlich überwiegend eng und können mit den führenden Produkten ehrgeiziger Hersteller nicht mithalten. Insofern muß der Interessent seine Erwartungen schmerzlich zurückschrauben.

Einwände müssen aber auch hinsichtlich der Textredaktion (französisch/englisch) formuliert werden. Das vom Design her recht kunterbunte Konzept erweist sich in den inhaltlichen Kriterien als äußerst flüchtig, zum Teil sogar als sachlich irreführend. Gelegentlich muß man ganz genau hinschauen, ob der Komponist und der Interpret identisch sind. Die Werkangaben sind überwiegend lakonisch (Beispiel: Rachmaninoff „Polichinelle"). In einigen Fällen bedauernswerterweise falsch. Das erstreckt sich auf Tonartenangaben bei Rachmaninoff-Préludes und auf schwierig zu recherchierende Sonaten von Scarlatti (keine Longo- oder Kirkpatrick-Angaben) bis hin zu Übersetzungsschludrigkeiten (Kreisler: „Liebeslied" statt „Liebesleid").

Eine zentrale Rolle spielt in diesem Unternehmen die Firma „Bösendorfer", deren repräsentatives „Imperial"-Modell – gewartet und gestimmt von Daniel Magne! – bei allen Einspielungen eingesetzt wurde und auf jeder Cover-Rückseite abgebildet ist. Standort: das „Studio du Centre Musical Bösendorfer" in Paris. Die skizzierten Mängel der Aufnahmetechnik bewirken es, daß die klanglichen Eigenheiten des „Geräts" nur bedingt zum Tragen kommen. Verlorene Liebesmüh' dürfte der Wiener Konzern jammern, sofern er direkt mit dem Projekt verschwistert ist.

Was bleibt zu rühmen, was bleibt zu kritisieren, wenn man summierend die künstlerische Ausbeute resümiert. Ich möchte dabei drei Sparten von Platten voneinander abgrenzen: Jene, die vom Repertoire her von Belang sind, jene, die musikalisch über dem Durchschnitt liegen und schließlich noch jener Rest, der in keiner Richtung besondere Instruktion oder Entzücken verspricht.

Positiva

Philologisch und von der Ausführung her gleichermaßen abgesichert sind die Einspielungen, bei denen der Pianist John Patrick Millow beteiligt ist. Im Duo mit Bernard Millow gelingt ihm eine klare, unauffällige, bewegte Darstellung des „Sacre" in der Fassung für zwei Klaviere. Als Partner des versierten, wenn auch nicht glanzvoll aufspielenden Geigers Christian Briere, dessen Engagement der Hörer die Bekanntschaft mit der eleganten Violinsonate von Reynaldo Hahn (18741947) verdankt, unterstreicht er seine komunikativen Fähigkeiten. Auch die Poulenc-Ravel-Milhaud-Debussy-Zusammenstellung mit dem Gespann Millow/Briere nimmt eine vordere Position im Katalog der französischen Reihe ein. Angenehm anzuhören ist die Einspielung mit Nathalie Béra-Tagrine, einer gebürtigen Pariserin, die zwar in den Wechselfällen des Ravel-„Scarbo" ein wenig schüchtern agiert, aber dafür die entfettete Tanzrhytmik bei Chabrier („Bourée Fantasque") und den süßlichen Zauber der sechsten Nocturne von Fauré überzeugend auszuspielen versteht.

Überraschend fahrig, unkonzentriert sind die gestalterischen Maßnahmen von Viktor Eresco, dessen Umgang mit russischer Literatur auf geradezu bestürzende Weise deutlich macht, daß er nurmehr ein Schatten des erfolgreichen und klar artikulierenden Ariola-Künstlers von einst ist. Ziellloses Rubato, merkwürdige Drücker, flackernde Zeitmaße lassen den Verdacht aufkommen, Eresco mangelte es zum Zeitpunkt der Aufnahme an Lust oder an physischer Belastbarkeit. Eine neuere Rachmaninoff-Platte für die französische harmonia mundi (LDX 78734) ist da noch um etliches rückgratstärker ausgefallen...

Im Mittelfeld interpretatorischer Willensentfaltung und handwerklicher Attraktivität bewegen sich die Pianistin Catherine Collard mit einer anspruchsvollen Schumann-Platte (op. 9 und op. 17), der Italiener Nicolosi mit einer Katalog-Premiere (Thalberg/Liszt: „Souvenir dal 'Ballo in Maschera'") und die Pianistin Claude Maillols mit einer verhältnismäßig gewagten Barber/Ginastera-Koppelung. André Gorogs staubtrockene Schumann-Entseelung darf man vergessen. Ebenso wie die neoklassizistischen Komponierübungen von Milosz Magin, der wenigstens in eigener Sache die Hände rührt und keinen Kollegen mit diesen matten Stilanlehnungen in Verlegenheit bringt. Eine Serie also mit einigen Schattenseiten und vereinzelten lichten Momenten, an die der Hörer sich halten muß.

Peter Cossé

Discographische Hinweise: „Collection Pianissime"

Strawinsky, Le Sacre du Printemps (Version für zwei Klaviere); John Patrick Millow, Bernard Job (Klavier);
MAG 2001 (1 S 30)

Ravel, Gaspard de la nuit, **Chabrier,** Bourée Fantasque, **Satie,** Gnossiènne Nr. 1, **Milhaud,** Saudades do Brazil: Soracaba, Copacabana, **Fauré,** Nocturne Nr. 6; Nathalie Béra-Tagrine (Klavier);
MAG 2002 (1 S 30)

Rachmaninoff, Préludes op. 23,5 und op. 32,5, Barcarolle op. 10,3, Polichinelle op. 3,4, Moment musical op. 16,2, **Glinka,** Nocturne, **Tschaikowsky,** Dezember aus Die Jahreszeiten, **Skrjabin,** Poèmes op. 32, Etüden op. 8 Nr. 11 und 12; Victor Eresco (Klavier);
MAG 2003 (1 S 30)

Verdi/Thalberg, Souvenir dal Ballo in maschera, **Verdi/Liszt,** Miserere aus Der Troubadour, Rigoletto-Paraphrase, **Scarlatti,** 4 Sonaten, **Cimarosa,** 4 Sonaten; Francesco Nicolosi (Klavier);
MAG 2004 (1 S 30)

Poulenc, Embarquement pour Cythère, Capriccio, **Milhaud,** Scaramouche, **Strawinsky,** Tango, **Ravel,** Valses nobles et sentimentales, **Debussy,** La boite à joujoux; Danielle und Marielle Renault (Klavier), Michel Piquemal (Erzähler);
MAG 2005 (1 S 30)

Poulenc, Violinsonate, **Ravel,** Pavane (arr. Kochanski), **Debussy,** Mouvement aus Images (arr. Dushkin), **Milhaud,** Le printemps, **Satie,** Choses vues à droite et à gauche, **Poulenc,** Bagatelle Nr. 1; Christian Briere (Violine), John Patrick Millow (Klavier);
MAG 2006 (1 S 30)

Schumann, Carnaval op. 9, 8 Stücke aus Album für die Jugend op. 68, Papillons op. 2; André Gorog (Klavier);
MAG 2007 (1 S 30)

Magin, Sonate Nr. 2 für Klavier, Sonatine (1982), Images d'enfante (1952), Tryptique polonais (1967); Milosz Magin (Klavier);
MAG 2008 (1 S 30)

Schumann, Carnaval op. 9, Fantasie op. 17; Catherine Collard (Klavier);
MAG 2009 (1 S 30)

Hahn, Sonate für Violine und Klavier C-Dur, **Faure,** Berceuse op. 13, **Debussy,** Ballet aus Petite Suite (arr. Roques), **Rachmaninoff,** Vocalise op. 34, 14, **Kreisler,** Schön Rosmarin, Liebesleid, Liebesfreud; Christian Briere (Violine), John Patrick Millow (Klavier);
MAG 2010 (1 S 30)

Ginastera, Sonate Nr. 1 (1952), **Barber,** Sonate op. 26; Claude Maillols (Klavier);
MAG 2014 (1 S 30)

Zu beziehen über:
centre musical bösendorfer,
17 Avenue Raymond Poincaré,
75116 Paris, France

Lucia Alibertis erste Recital-Platte

Ausbaufähiges Supertalent

In vergleichsweise ungewöhnlich kurzer Zeit ist es der jungen sizilianischen Sopranistin Lucia Aliberti gelungen, sich an den deutschsprachigen Opernhochburgen Berlin, München und Wien als die mit Abstand interessanteste und vielversprechendste weibliche Sängerentdeckung unserer Tage zu etablieren. Jetzt erschien ihre erste, beachtenswerte Soloplatte.

Zumindest das Berliner Opernpublikum lag und liegt Lucia Aliberti bei ihren mittlerweile regelmäßigen Auftritten an der Deutschen Oper als Lucia und Violetta förmlich zu Füßen und verübelt ihr auch keineswegs einen derart fachfremden Seitensprung wie den zur Spinto-Partie der Amelia Grimaldi in Verdis „Simon Boccanegra", an die sie sich allzu voreilig im vergangenen September heranwagte. Es bedarf allerdings auch keiner prophetischen Gaben, um dieser überdurchschnittlich talentierten Künstlerin bei der Bewältigung der vier Hoffmann-Lieben Olympia/Giulietta/Antonia/Stella bereits vor der Berliner Premiere von „Hoffmanns Erzählungen" am 16. Dezember 1984 (in der Inszenierung von Giancarlo del Monaco) einen großen persönlichen Erfolg vorherzusagen.

Lucia Aliberti kommt aus einem musikliebenden und musikalisch vorbelasteten Elternhaus und gewann nach ihren Studien in den Fächern Klavier, Dirigieren, Musiktheorie und natürlich Gesang im Jahre 1977 ihren ersten Opernwettbewerb (ENAL) und im darauf folgenden Jahr den Opernpreis von Spoleto. Das führte im Mai 1979 zu ihrem spektakulären Debüt beim „Festival dei due Mondi" in Spoleto als Titelheldin der „Sonnambula" von Bellini. Als Amina, also in einer mit dem Namen von Maria Callas aufs engste verknüpften Partie, vermochte die mittlerweile als eine Art Geheimtip gehandelte Aliberti im Oktober 1982 am Grand Théâtre in Genf und bei den Wiesbadener Maifestspielen 1983 anläßlich eines Gesamtgastspiels des Teatro San Carlo aus Neapel ebenfalls nachdrücklich auf ihre sängerdarstellerischen Talente als dramatischer Koloratursopran aufmerksam zu machen.

Wiedergeburt der Callas?

Vor allem ihr „La Sonnambula"-Gastspiel im Mai 1983 in Wiesbaden trug Lucia Aliberti enthusiastische Kritiken in führenden deutschen Tageszeitungen ein. So attestierte Gerhard Rohde in der FAZ vom 5.5.1983 der „phänomenalen" Aliberti eine „technisch glänzend durchgebildete, hell timbrierte Sopranstimme, präzis in den gestochen gesungenen Koloraturen, dabei zugleich ausdrucksgesättigt in den lyrischen Passagen, in der Höhe mit der für das italienische Klangideal leicht geschärften Durchschlagskraft, der in den tiefen Registern ein ungewöhnlich volles, sattes Volumen gegenübersteht". Für Reinhard Beuth, den Rezensenten der WELT (ebenfalls in der Ausgabe vom 5.5.1983), stand mit Lucia Aliberti beim Gesamtgastspiel des Opernhauses Neapel eine Sängerin auf der Wiesbadener Bühne, „vor der man in die Knie sinkt". Er teilt die Zuversicht der Italiener, daß Lucia Aliberti „die Primadonna assoluta für den Rest dieses Jahrhunderts sein wird". Indem er sich dahingehend artikuliert, sie habe „sich die unnachahmlich scheinende Stimme der Callas anverwandelt" und damit in Lucia Aliberti eine Wiedergeburt (wörtliches Zitat: „Nicht, daß die Stimme der Aliberti Ähnlichkeit mit der der Callas aufwiese: es ist diese Stimme, als sei sie wiedergeboren") der Callas entdeckt zu haben glaubt, zählt Reinhard Beuth fraglos auch zum Kreis derjenigen Rezensenten, PR-Leute und Opernfans, die von Anfang an an dieser ganz besonderen Legendenbildung einer „neuen Callas" entscheidend mitgebastelt haben. Verständlicherweise legt die von diesem Image-Druck unmittelbar betroffene Künstlerin allergrößten Wert auf ihre Feststellung, sie sei die Aliberti und Maria Callas sei und bleibe die Callas! Mittlerweile hat diese junge Sängerin beim irischen Wexford-Festival 1983 die „Linda di Chamounix" von Donizetti verkörpert sowie in Verdis „Un giorno di regno" und „Crispino e la Comare" der Brüder Ricci mitgewirkt. In Mozarts „Il re pastore" stand sie an der Piccola Scala in Mailand, als Nanetta in Verdis „Falstaff" in Glyndebourne und mit der gleichen Partie unter Lorin Maazel an der Mailänder Scala erfolgreich auf der Bühne. Dem deutschen Opernpublikum stellte sie sich erstmals als „Lucia di Lammermoor" im April 1983 in Berlin vor. An der Münchner und der Wiener Staatsoper lernte man sie als Gilda kennen, an der Deutschen Oper in Berlin sang sie ihre erste Violetta. Als die Mailänder Scala im Frühjahr eine „Lucia"-Serie in der Inszenierung von Pier Luigi Pizzi ansetzte, alternierte Lucia Aliberti mit großem Erfolg in der Titelrolle gemeinsam mit bereits so renommierten Fachkolleginnen wie Edita Gruberova und Luciana Serra. Im November 1983 wurde kein Geringerer als Herbert von Karajan Zeuge ihres „Lucia"-Triumphs auf der Bühne der Deutschen Oper Berlin.

Schallplatten-Aktivitäten

Bei soviel Beachtung und Aufmerksamkeit, die Lucia Aliberti geradezu magisch auf den Aufbau und die Entwicklung ihrer außerordentlich vielversprechenden Karriere zu lenken verstand, konnte es nicht ausbleiben, daß sich sowohl offizielle Schallplattenfirmen wie auch der sogenannte „graue" Schallplattenmarkt für das Frühstadium ihres internationalen Karriereaufstiegs zu interessieren begannen. Ein Live-Mitschnitt ihrer „Linda di Chamounix" vom Wexford-Festival 1983 ist inzwischen bei „Voce" in einer 3-LP-Kassette (Voce 75) erschienen, in der jüngsten „Macbeth"-Gesamtaufnahme der Philips singt sie zwar „nur" die Kammerfrau, aber Dirigent dieser in Berlin

aufgenommenen Produktion ist immerhin Giuseppe Sinopoli, von dessen Manager Ludwig Hinterschweiger sich Lucia Aliberti künstlerisch betreuen läßt.
Ende Februar 1984 hat sie in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk bei der Münchner Firma Orfeo ihre erste Arienplatte mit Ausschnitten aus Opern von Vincenzo Bellini und Gaetano Donizetti eingespielt. Der Chor des BR und das Münchner Rundfunkorchester garantieren unter der Leitung von Lamberto Gardelli eine kompetente Begleitung bei den hier ausgewählten Belcantonummern. Auch wenn das vorliegende akustische Resultat vorerst im Stadium des Versprechens einer effektiv möglichen Weltkarriere anzusiedeln ist: der Entschluß der Münchner Orfeo, diese junge Stimme bereits jetzt mit einem ausgesprochen anspruchsvollen Programm zu präsentieren und die Sängerin damit automatisch dem Vergleich mit berühmten Rollenvorgängerinnen auf der Schallplatte auszusetzen, erweist sich als durchaus richtig und begrüßenswert.
Ein direkter Vergleich mit den Alternativaufnahmen der Callas drängt sich vor allem daher auf, weil die Stimme Lucia Alibertis und ihre gesangstechnische Führung in der Tat unüberhörbare Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten aufweisen. Auch die Stimme der Aliberti zwingt an Stellen, wo sie unausgeglichen klingt, spontan zum Zuhören, weil in ihrem Gesang der lebendige Pulsschlag der zu gestaltenden Figur jederzeit mitschwingt. Wie bei der Callas, so ist auch bei Lucia Aliberti (speziell beim Vokal a) ein verquollener Tonansatz ein unüberhörbarer und charakteristischer Bestandteil ihrer gesanglichen Auseinandersetzung mit dem dramaturgischen Wahrheitsgehalt der jeweiligen Musik. Einer noch am Beginn einer hoffnungsvollen Weltkarriere stehenden Sängerin sieht man gewisse Intonationstrübungen (wie in der „Sonnambula"-Cabaletta oder bei der Norina-Arie) sicherlich ebenso selbstverständlich nach, wie ihr entwicklungsbedürftiges Verhältnis zu weit ausschwingenden Legatobögen und dem technisch virtuosen Abbrennen eines stimmlichen Feuerwerks in den entsprechenden Cabaletta-Abschlüssen der betreffenden Bravournummern.
Nicht nur diejenigen Opernfreunde, die Lucia Aliberti bereits als Amina, Elvira (1982 in Catania), Lucia, Linda oder Norina auf der Bühne erlebt haben, werden die Veröffentlichung ihres ersten Opern-Recitals freudig begrüßen. Der Käufer sieht sich fraglos mit einem Supertalent im dramatischen Koloraturfach konfrontiert, dem mit seinem frisch klingenden, hohen Sopran (mit sicheren Spitzentönen bis zum e''' und einer erstaunlich kräftigen Mittellage) lediglich der letzte stilistische und stimmtechnische Feinschliff fehlt, um mit den bedeutendsten Vertreterinnen ihres Fachs in Idealkonkurrenz treten zu können. Die dazu erforderliche Substanz an künstlerischer und gesanglicher Aussagekraft ist von seiten Lucia Alibertis fraglos vorhanden. Für diese Erkenntnis allein schon gebührt dieser nicht gänzlich unproblematischen Orfeo-Veröffentlichung der Dank all jener Opernfreunde, die in der menschlichen Gesangsstimme das schönste, aber auch das gefährdetste und unberechenbarste Instrument sehen.

Claus-Dieter Schaumkell





Lucia Aliberti in Berlin: als Giulietta und Olympia in „Hoffmanns Erzählungen" (Fotos oben), als Traviata (unten rechts mit Piero Cappuccilli) und als Amelia Grimaldi in Verdis „Simon Boccanegra" (mit Giuseppe Sinopoli vor dem Vorhang)



Fotos: Kranichphoto



Discographischer Hinweis

Lucia Aliberti – Berühmte Opernarien: Bellini, La Sonnambula, Il Puritani, Il Pirata, **Donizetti,** Lucia di Lammermoor, Linda di Chamounix, Lucrezia Borgia, Don Pasquale; Lucia Aliberti (Sopran), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Lamberto Gardelli; (AD: 1984)
Orfeo S 119 841 A (1 S 30) Digital (auch als CD und MC)

Wissenswertes für Sammler und Liebhaber (Folge 8)

In zwanglos erscheinenden Folgen möchten wir Sie an dieser Stelle mit discographischen Details bekannt machen, Ihnen Fachliteratur empfehlen und Schallplattenarchive vorstellen.

Die richtige Entzerrung

In der letzten Discologica-Folge „Die richtige Nadel" (Heft 11/84) kam ich auf sogenannte Truncated Styli zu sprechen. Heinz Günther Krause von der Firma Dreher & Kauf hat mich freundlicherweise darauf aufmerksam gemacht, daß sich solche „Meißelnadeln" alles andere als plattenfreundlich verhalten. Ich zitiere seinen Brief auszugsweise:
„In den ersten Jahren der LP wurde mit Torsionsschwinger und Saphiernadeln abgetastet. Die Auflage betrug damals so um die 10 g, was nicht unbedingt schädlich war, weil die Nadel von beiden Rillenflanken der Monoschrift getragen wurde. Was damals aber noch niemand wußte, war, daß der Umgebungsstaub in Verbindung mit der statischen Elektrizität die Schallplattenrille zu einem Schmirgel werden ließ, der die bisher als sehr haltbar erachteten Saphirnadeln seitlich anschliff, so daß die Nadeln immer tiefer in die Rille eintauchten wie weiland die Stahlnadeln bei der Schellackplatte. Das Rumpeln vom Rillengrund wurde auch damals nicht mit abgetastet, da der Wandler nur die seitliche Komponente umsetzte. Die Saphirnadeln waren im Schnitt nach fünf Plattenseiten so weit angeschliffen, daß die Schrift permanent geschädigt wurde, und auch heute noch wird, sofern mit Saphir abgetastet wird. Als dann Ende der 50er Jahre die Stereoschallplatte ihren Einzug hielt, wurde offenkundig, was bisher geschehen war. Man experimentierte u.a. mit der Spitzengeometrie der Abtastdiamanten. Dabei kam die elliptische Form heraus. Nun kamen einige auf den Gedanken, wenn bei diesen Nadeln die Spitze gekappt wird, dann liegt die Nadel höher an den Rillenflanken auf, sie tastet also unbeschädigtes Material (bei Monoplatten) ab. Der Erfolg war phantastisch wie bei einer neuen Schallplatte. Nur nach mehrfachem Abspielen war die Platte restlos verdorben. Durch das Abschleifen der Spitze wurde die Berührungsfläche der Nadel dermaßen verkleinert, daß die Auflagekraft an den Rillenflanken astronomische Größen erreichte. Benutzt man nun eine Meißelnadel für Schellackplatten, hat man einen Meißel! Durch die Verschleißfestigkeit der Diamantnadel werden nun nicht mehr, wie bei der Stahlnadel, die Rillengründe durchpflügt, sondern die Seitenwände angeschabt. Selbst bei der heutigen geringen Auflage von ca. 3–5 g ergibt das erhebliche Belastungen und damit unerwünschten Verschleiß. Als Gegenmittel kann ich nur eine Nadel mit einem größeren Spitzenradius empfehlen. Sind allerdings schon Beschädigungen vorhanden, dann kann man nur versuchen, die unerwünschten Geräusche herauszufiltern."

Unterschiedliche Bewegungsgeschwindigkeit

Viele Sammler von Schellackplatten werden sich gewundert haben, daß die frühen elektrischen Platten häufig eine überaus voluminöse Baßwiedergabe aufweisen. Da dröhnen die Lautsprecher, als wäre eine Orchesterbesetzung mit zwölf Kontrabässen die Regel gewesen. Andererseits tritt das Rauschen des Plattenmaterials über Gebühr hervor. Wie ich in der letzten Discologica-Folge beschrieb, fängt richtiges Abspielen von Schellackplatten bereits mit der Auswahl des geeigneten Abtastdiamanten an. Dadurch lassen sich schon viele Störgeräusche reduzieren. Doch hilft ein solcher Diamant nicht allein. Aus schneid- und abtasttechnischen Gründen werden die Frequenzen nicht mit konstanter Bewegungsgeschwindigkeit des Schneidstichels in die Lackfolie eingeschnitten. Vielmehr wird der Frequenzgang so verzerrt, daß sich die Auslenkungen der Rille innerhalb eines vorherbestimmten frequenzabhängigen Toleranzspielraums bewegt. Diese bewußte Verzerrung wird mit der sogenannten Schneidkennlinie festgelegt. Allerdings dauerte es Jahrzehnte, ehe man sich auf Kennliniennormen einigte. (Selbst heute noch gibt es verschiedene Normen, die allerdings nur unwesentlich voneinander abweichen.)
Die gezielte Beeinflussung des Frequenzganges ist natürlich erst möglich, seitdem man Mikrophone benutzt (1925). Um außerhalb der heutigen Normen geschnittene Platten im Sinne einer High-Fidelity (gegenüber dem aufgezeichneten Klang), also quasi „authentisch" wiederzugeben, muß man den Frequenzgang des Entzerrer-Vorverstärkers verändern. Aber wie? Man kann sich bereits damit helfen, indem man die Höhen- und Tiefenregler nach dem Gehöreindruck verstellt – doch wird das Resultat kaum überzeugen.

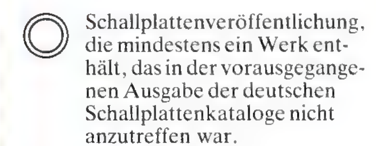
Spezial-Vorverstärker

Die kleine Berliner Firma Hans Englert OHG (Breitenbachstraße 7-9, 1000 Berlin 27) hat deshalb einen Spezial-Vorverstärker konstruiert, den „Special Equalizer II", der zwischen magnetisch-dynamischem Tonabnehmer und Aux-Eingang eines normalen Verstärkers angeschlossen wird.
Vielfältige Möglichkeiten der Klangregelung bietet der kleine Kasten (220 x 70 x 170), darunter zwei steile Rauschfilter mit stufenlos einstellbaren Eckfrequenzen und einen 5fachen Präsenzregler. Die Übergangsfrequenz läßt sich wahlweise auf 250 Hz und 500 Hz einstellen. Ich habe den „Special Equalizer II" ausprobiert und kann die Wirksamkeit bestätigen. Doch bleibt die Frage offen, welche Einstellung am genauesten den von den damaligen Aufnahmetechnikern intendierten Klang trifft. Ideal wäre deshalb ein Vorverstärker, bei dem sich verschiedene Schneidkennlinien direkt einstellen ließen. *Martin Elste*

INHALT
FONO-KRITIK
FEBRUAR 1985

Bei den Preisangaben handelt es sich um Zirka-Preise ohne Gewähr.
Da die Schallplattenfirmen immer weniger bereit sind, Preisangaben zu machen, konnten nicht für alle Schallplatten-Handelspreise ermittelt werden.

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:



○ Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.

◎ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination.

Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung.
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Renzensenten.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

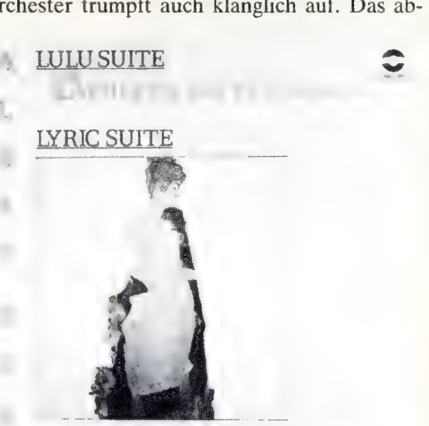
Orchesterwerke

Dramatische und klangvolle Interpretationen.

BERG, Lulu-Suite, Lyrische Suite; Kathleen Battle (Sopran), Cincinnati Symphony Orchestra, Michael Gielen;
Vox cum laude D-VCL 9042 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1981
Klangbild: Präsent, deutlich, durchsichtig, plastisch.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Lulu-Suite: Abbado (DG 2530/46), Lyrische Suite: Karajan (DG 2711014).

Seit der sensationellen Aufnahme der „Eroica" von Beethoven ist man gespannt auf weitere Ergebnisse der Zusammenarbeit zwischen dem Cincinnati Symphony Orchestra und seinem deutschen Chefdirigenten. Die „Lulu"-Suite und die Lyrische Suite sind zwei Stücke, die ein Orchester ganz besonders fordern. Das Cincinnati Symphony Orchestra hat es nicht leicht, mit der Konkurrenz der Berliner Philharmoniker oder des London Symphony Orchestra Schritt zu halten. Selbst wenn es nicht die Brillanz und Perfektion der beiden europäischen Orchester erreichen mag, so überzeugt es doch durch Präzision, Flexibilität, eine große klangliche Kultur und die Intensität der Darstellung. Das gilt schon für die „Lulu"-Suite, die ja kein Extrakt aus der Oper „Lulu", sondern ein eigenständiges Werk ist, das mehr den Titel „Sinfonie" verdient. Michael Gielens Lesart ist denn auch sinfonisch. Die Stringenz, die Strenge, die großen klanglichen wie dramaturgischen Verdichtungen werden deutlich gemacht. Das einleitende Rondo hat neben kantablem Ton einen Hauch von „misterioso". Das folgende Allegro wird flink und flirrend gespielt. Im „Lied der Lulu" (Kathleen Battle singt das sehr ausdrucksvoll) spürt man die vom Komponisten gewollte Vermischung der gewöhnlichen und der Kunstsphäre (Jazzelemente in der Musik). Die Bezeichnung „moderato", die über den Variationen steht, wird nicht zu wörtlich genommen, das Orchester trumpft auch klanglich auf. Das abschließende Adagio mit seinen orchestralen „Todesschreien" hat die Expressivität und Dynamik eines langsamen Mahler-Satzes bekommen.

Das Orchester aus Cincinnati zeigt sich auch den hohen Anforderungen der drei Sätze aus der lyrischen Suite gewachsen. Man muß schon in die Partitur schauen, um festzustellen, welche verschiedenen, zum Teil vertrackten Spielweisen („flautando", „geworfen", „am Steg", „col legno" etc.) und welche dynamischen Fertigkeiten Berg fordert. Im einleitenden Andante amoroso mit gewissen Ländleranklängen wird die Dynamik sehr behutsam verwirklicht, ohne daß die charakteristischen Wechsel zwischen Zurückhaltung und Steigerung unterschlagen werden. Das Allegro misterioso hat den notwendigen „geheimnisvollen" Ton, flüsternde Gesten, zugleich aber im Trio estatico trotz der gedämpften Instrumente einen lauten Klang. Dem Adagio appassionato geben die Streicher des Orchesters Klanglichkeit, Leidenschaft, strömende Bewegung, Lyrik, vor allem aber die Intensität eines Mahlerschen (Adagio-) Satzes. Beide Aufnahmen (von 1981) sind aufgrund der klaren Disposition und der geschärften Klanglichkeit ein Gewinn für das ohnehin nicht breit gestreute Berg-Repertoire. Hoffentlich nimmt man das auch in Deutschland wahr. *Helge Grünewald*



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Erneuter Beweis der künstlerischen Kompetenz.**

DVOŘÁK, Sinfonien Nr. 6-9; Tschechische Philharmonie, Václav Neumann;
Supraphon 302 366-450 (4 S 30) Digital
3 CD 610 169-233
Aufnahmedatum: 1981 und 1982
Klangbild: (LP) Fulminant und transparent, klare Konturen bei reichlichem Hall.
Fertigung: Keine Einwände.

Neben der Kassette sämtlicher Sinfonien Dvořáks mit der Tschechischen Philharmonie unter Václav Neumann erschien 1977 auch eine separate Kassette der vier letzten Sinfonien. Bei der neuen Kassette mit dem Veröffentlichungsdatum 1984 handelt es sich nicht um eine Wiederveröffentlichung unter anderer Nummer, sondern um neuere Produktionen aus den Jahren 1981 und 1982. Nach dem DMM-Verfahren hergestellt, entsprechen die jüngsten Aufnahmen dem gegenwärtigen klangtechnischen Standard. Darüber hinaus dokumentieren sie erneut die intakte Musiziertradition Dvořákscher Werke durch die Tschechische Philharmonie. Damit



„SIGNATUR" – DRITTE FOLGE

■ *Die Deutsche Grammophon setzt ihre erfolgreiche Mittelpreis-Serie „Signatur" fort. Es handelt sich dabei um die Wiederveröffentlichung von Aufnahmen aus dem High-Price-Repertoire der 70er Jahre. In der dritten Folge dirigieren u.a. Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Daniel Barenboim, Claudio Abbado, Karl Böhm und Carlo Maria Giulini.*

ist weniger die Hervorhebung typisch böhmischer Klangelemente gemeint, wie sie auch in anderen Orchesterwerken Dvořáks in so reichem Maße zu finden sind, als vielmehr die Wahrung des sinfonischen Konzepts und Anspruchs dieser Musik. Alle Details werden herausgearbeitet, sind aber stets dem großen Bogen untergeordnet. Der Umgang der Prager Musiker mit diesen Werken ist maßstabsetzend. Damit ist eine gute Ausbalancierung von zündender orchestraler Präsenz und Perfektion im Hinblick auf das reiche Melodiengut gemeint. Insgesamt eine Veröffentlichung, die ihre Kompetenz auch in der Nachfolge der früheren, ebenfalls vorzüglichen Aufnahmen bestätigen wird.

Gerhard Wienke

Halbherziges Plädoyer für E. T. A. Hoffmann.

HOFFMANN, Sinfonie Es-Dur, Ouvertüre zu Undine, Ausschnitte aus Die lustigen Musikanten (Ouvertüre, Zwischenaktmusik, Vorspiel zum 2. Akt); Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Lothar Zagrosek, Roland Bader;
Schwann VMS 1627 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Wenig transparent, leicht dumpf.



Fertigung: Geringes Knistern.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie: Bamberger Symphoniker, Rudolf Alberth (SCGLX 73 779); Südwestdtsch. Philharmonie, Temás Sulyok (RBM 3035).

Zu den vielen Rätseln, die E. T. A. Hoffmann den Nachgeborenen aufgibt, gehört auch das Phänomen, daß ein so visionär Begabter in seiner Vielseitigkeit so unterschiedlich avantgardistisch war. So vorwärtsweisend der Literat Hoffmann war, so treffsicher der Zeichner und Karikaturist und so sensibel der Musikschriftsteller, so traditionsbewußt war der Komponist. Das läßt sich an seiner Es-Dur-Sinfonie beispielhaft nachvollziehen, die in einer Übergangszeit allzu sehr auf der Schwelle der Mozart-Verehrung verharrt. Dennoch enthält dieses gefällige Werk doch ein paar Abgründe mehr, als Lothar Zagrosek und das Berliner Radio-Symphonie-Orchester hier auffinden – oder aufspüren wollen. Da wird solide an der Partitur entlanggespielt, doch von einer Neugierde auf das Werk können die Musiker zu wenig vermitteln – das hat man alles schon nachdrücklicher gehört.
Daß die Ouvertüre zur Nymphenoper „Undine" im Vergleich dazu farbenreicher wirkt, mag nicht nur am Dirigentenwechsel liegen, sondern auch daran, daß dieses Stück mehr romantischen Atem enthält. Daß ausgerechnet der sonst so entdeckungsfreudige (und dafür vielgelobte) Schwann-Verlag die B-Seite mit Ausschnitten aus dem Singspiel „Die lustigen Musikanten" füllt, ist gar nicht so lustig. Schließlich gibt es die komplettere Einspielung des nicht durchgängig originären Stücks schon auf einer anderen Schwann-LP, und zum anderen hätte sich in E. T. A. Hoffmanns Nachlaß sicher noch Belebenswertes gefunden.

Rainer Wagner



Emphatische Mahler-Interpretation – leider mit technischen Mängeln.

MAHLER, Sinfonie Nr. 2; Felicity Lott (Sopran), Helen Watts (Alt), Brighton Festival Chorus, Laszlo Heltay, Royal Philharmonic Orchestra, Harold Farberman;
Vox cum laude 2D-VCL 9069 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1981
Klangbild: Großes Volumen, großer Raum, vielleicht etwas grob.
Fertigung: Rauschen und Knistern.
Vergleichseinspielungen: Klemperer (EMI 163-00570), Solti (Decca 635230).

Es ist dies eine packende Einspielung von Mahlers Auferstehungssinfonie. Harold Farberman ist Schlagzeuger und Komponist, nicht genuiner Dirigent. Das ist, was die umfassende Orchesterbehandlung anlangt, immer wieder herauszuhören. Vieles wirkt ungeschliffen bzw. nicht ganz in den Griff bekommen. Da sind Bläser, etwa beim Choral des vierten Satzes, unrein, Zusammenbruchsfelder, wie sie z.B. im fünften Satz mit geballter Gewalt vorkommen, lassen auch die orchestrale Disposition zusammenbrechen. All dies wirkt ungewohnt für verwöhnte „Studio"-Ohren. Solchen technischen Mängeln ist wahrscheinlich auch sonst manches Unbefriedigende zuzuschreiben: Der Beginn der Sinfonie wäre schärfer und härter zu denken, gewisse Ansätze des drehenden Tanzthemas im dritten Satz gehören rabiater eingefangen (beispielgebend ist hier die Auffassung Klemperers). Doch dies alles kann die Frische des Eindrucks nicht verdrängen, die vielleicht gerade mit der ungezwungeneren Form der Orchesterleitung zusammenhängt. Und Farberman versteht es mit umgreifender Übersicht die Großform der Sinfonie als Abfolge von Stationen zu gestalten – und so hat Mahler diese Sinfonie ja auch angelegt. Der erste Satz wirkt recht rüde, fast etwas unpersönlich abweisend, er hat das Ungeschlachte des Aufbruchs. Der dritte Satz trifft überzeugend die sinnleere Hektik der musikalischen Drehfiguren. Überhaupt ist die Interpretation da am überzeugendsten, wo sich durch



betonte Nachzeichnung außermusikalische Assoziationen einstellen. Diese Mittel kulminieren im letzten Satz, und hier besonders erweist sich auch Farbermans Versiertheit im Umgang mit Schlagzeugeffekten. Die Musik wird vor dem Durchbruch der Erlösungsthematik ausgesprochen spannend, sie vermittelt überzeugend zwischen erregter Fanfarenthematik und ausladenden Geräuschpartien bzw. Naturlauten (z.B. Vogelimitation). Das alles ist faszinierend durchgebildet, der Eintritt des Chors wirkt hier wirklich wie eine gewaltige Öffnung des musikalischen Verlaufs, er wirkt als Lösung. Gewiß wäre der Chor etwas sonorer, etwas kräftiger in den Bässen zu wünschen, doch wirkt seine Schlichtheit als Absetzung zum Vorausgegangenen wie ein erster zarter Ausblick. Die sinnfällig gestaltete formale Anlage läßt den Spannungsbogen bis zum Schluß nicht abreißen. Mit schönem, unprätentiösem Ton fügt sich Helen Watts (bei Felicity Lott sind einige Unreinheiten zu bemängeln) in die emphatische Entwicklung.

Reinhard Schulz



Bernstein meets Mozart.

MOZART, Sinfonien Nr. 39 Es-Dur KV 543 und Nr. 40 g-Moll KV 550; Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein;
DG CD 413 776-2 (WD: 63'54'')
LP 413 776-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Voll, sehr räumlich, dynamisch weit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Harnoncourt (Teldec LP 6.43107 AZ und LP 6.42935 AZ).

Parallel zur Teldec-Ausgabe der Es-Dur-Sinfonie mit dem Concertgebouw Orchestra und Nikolaus Harnoncourt als Dirigenten stellt die DG eine Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern und Leonard Bernstein zur Diskussion. Man könnte, in Unkenntnis einiger Hintergründe, beide Produktionen als völlig verschieden zentrierte Versuche werten, sich einem literarischen Komplex zu nähern. Bernsteins intensive, philosophisch-linguistisch fundierte Auseinandersetzung etwa mit der g-Moll-Sinfonie (sh. seine Publikation „Musik – die offene Frage" im Molden Verlag) hat ja gezeigt, auf welch hoher Stufe der Bewußtheit sich dieser gleichwohl exzessiv-körperbejahende Musiker zu äußern versteht. Wie Harnoncourt ist er ein Mann der Reflexion. Im Ansatz unterscheidet er sich jedoch insofern von seinem Kollegen, daß er quellengeschichtliches Material nicht im gleichen Maß für seine Arbeit heranzieht, sondern neuere Erkenntnismethoden aus den angrenzenden aktuellen Wissenschaften berücksichtigt. Und siehe da: In den stärksten Momenten ihrer Tätigkeit, wenn der Wissensballast bereits wieder abgeworfen, sozusagen verinnerlicht worden ist, treffen diese Musiker wieder zusammen.
Ihr Treffpunkt heißt Vitalität des „musikantischen" Zugriffs, Plastizität und Impulsivität im Detail und in der taktüberspannenden Argumentation. Natürlich entwickelt Bernstein – zumal in der g-Moll-Sinfonie – mehr „Swing", mehr Nonchalance bei der Wellenbildung der Themenkomplexe. Natürlich verhilft Harnoncourt den Paukenschlägen am Beginn des Es-Dur-Werkes zu markanterer Färbung. In solchen Fragen richtet sich Bernstein ganz nach jenen tradierten Spielweisen, die von den Wiener Philharmonikern gepflegt werden. Wo es



aber gilt, zu locken, zu steuern und mitzureißen, zaubert er ein Mozart-Bild, das doch entschieden konturenreicher ist als etwa in den Böhm-Aufnahmen.
Es scheint in der Mozart-Deutung eine Wendung vollzogen worden zu sein, die nicht nur auf philologische Ausgrabungen und Spekulationen zurückzuführen ist, sondern vielmehr auf die Einsicht, daß der Umgang mit den Meisterwerken mit der Zeit etwas lasch und selbstsicher wurde. Hier nun zeigt ein Amerikaner, der mit allen musikalischen Wassern gewaschen ist, wie fesselnd, ja neu diese Werke klingen können, wenn ein brillantes Orchester nur ermutigt wird, sich auszuleben.
Es handelt sich um Mitschnitte. Das Aufnahmedatum wird von der DG – wer weiß warum – nicht angegeben. *Peter Cossé*



Ein Serienprogramm unterschiedlicher Art.

MOZART, Serenade G-Dur (Eine kleine Nachtmusik) KV 525, Serenade D-Dur (Serenata notturna) KV 239, Ein musikalischer Spaß F-Dur KV 522, Fünf Kontretänze KV 609, Divertimenti D-Dur KV 136, B-Dur KV 137, F-Dur KV 138, F-Dur KV 247, B-Dur KV 287, D-Dur KV 334; Franz Liszt Kammerorchester, Frigyes Sándor;
Capriccio C 50 038/1-4 (4 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Unterschiedlich: teils glanzlos mit Baßlastigkeit, teils „normale" Transparenz; wenig Nachhall, leichtes Rauschen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Das sparsame Beiblatt zu dieser Kassette gibt keine Auskunft darüber, wann die Aufnahmen für diese vier Platten entstanden sind. Ein Teil der Werke, die alle dem Serenadenbereich zugehören, wird von dem Dirigenten Frigyes Sándor geleitet (KV 136-138, 247, 287, 334), der andere Teil von dem Konzertmeister Janos Rolla. Auch bei der „Musikregie" und der „Tonregie" fand eine Arbeitsteilung statt, die eben doch zu Buche schlägt, wenn man die Aufnahmen unmittelbar nacheinander hört. Bedenkt man, daß es sich bei diesen Aufnahmen durchweg um Musik ein und desselben Komponisten handelt, wobei sich zu den Streichern in vier Werken je zwei Hörner gesellen und in einem weiteren Flöte und Trommel, so sind die Unterschiede in der Interpretation doch erstaunlich. Es fällt auf, daß die Aufnahmen mit dem Dirigenten wesentlich inspirierter und feinfühliger ausgefallen sind als jene beiden Werke (KV 525 und 239), die unter der Leitung des Konzertmeisters gespielt wurden. Zu allem Überfluß zeigen auch in technischer Hinsicht die Klangbilder der zuletzt genannten Werke eine gewisse Glanzlosigkeit bei den Violinen, dafür eine stark betonte Baßlastigkeit; zudem wirkt der Klang wie durch einen Schleier projeziert. Der Nachhall ist dagegen gering. Allzu geradlinig, mit nur wenig Charme und sicher nicht mit „leichter Hand" wurde die „Kleine Nachtmusik" gespielt. Das ändert sich, wie gesagt, bei den vom Dirigenten geleiteten Werken, die musikalisch und klangtechnisch ungleich befriedigender ausgefallen sind. Es deutet eben doch vieles darauf hin, daß es sich bei dieser Kassette um ein Mixtum compositum unterschiedlicher Bedingungen handelt. Ein bestimmter Standard, den man mit diesem seit über 20 Jahren bestehenden Ensemble verbindet, ist durchaus gegeben – die Unterschiedlichkeit der Ergebnisse sichert dieser Kassette aber kaum einen besonderen Rang. *Gerhard Wienke*



Sibelius als Sinfoniker und Opernstilist.

SIBELIUS, Sinfonie Nr. 6 op. 104, Pelleas und Melisande op. 46; Gothenburg Symphony Orchestra, Neeme Järvi;
BIS CD-237 (WD: 56'27")
LP 237 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1983



Bemerkenswertes Engagement für eine schwierige Oper.

SIBELIUS, Die Jungfrau im Turm (Oper in einem Akt), Karelia-Suite op. 11; Mari-Ann Häggander (Sopran), Erland Hagegard (Tenor), Jorma Hynninen (Bariton), Tone Kruse (Alt), The Gothenburg Concert Hall Choir, Gunno Palmquist, Gothenburg Symphony Orchestra, Neeme Järvi;
BIS CD-250 (WD: 52'46")
LP 250 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai und September 1983
Klangbild: (CD) Offen, gut gestaffelt, insgesamt auf befriedigendem Niveau.
Fertigung: Summton im Verlauf der Opernaufnahme (Erdungsfehler), aber tolerabel.

Zum Einakter „Die Jungfrau im Turm" schildert Erik Tawaststjerna, wie Jean Sibelius, der Sinfoniker, sich mit operndramatischer Entfaltung abgemüht hat. Im Anschluß an die opernoratorische „Kullervo"-Sinfonie (1892) erbat er von seinem Freund Adolf Paul einen Operntext. Tawaststjerna: „1894 begann er die Arbeit an einer Oper ‚Die Schöpfung des Bootes' mit Motiven aus dem finnischen Nationalepos Kalevala. Er war von jener wagnerschen Theorie besessen, laut der die Musik ein weibliches, gebärendes, das Wort ein männliches, befruchtendes Element sei. Um Wagners Werke zu hören, fuhr er nach Bayreuth und München. Aber ‚Tristan und Isolde' gab ihm einen Schock, der sein Opernboot untergehen ließ".
Sibelius sagte der Wagner-Ästhetik adieu, wandte sich der Liszt'schen Errungenschaft „Sinfonische Dichtung" zu. Zur weiteren Beschäftigung mit der Opernmaterie bedurfte es eines Lotteriefestes, dessen Erlös dem Philharmonischen Orchester von Helsinki zukommen sollte. Der Jungfrauen-Stoff geht auf eine Volksballade zurück und wurde von Rafael Hertzberg, einem mäßig begabten Autor, zum Libretto verarbeitet. In der Oper – selbst wenn es sich nur um einen Akt handelt – gelten jedoch nur am Rande literarisch-qualitative Regeln, so daß die gewalttätige Handlung verhältnismäßig praktikabel ausgefallen ist – soweit man das, auf akustische Informationen gestützt, überhaupt abschätzen kann.
Von der Musik läßt sich sagen, daß sie trotz einer gewissen Redseligkeit und Routiniertheit ihre Vorzüge im Lyrischen und im straff-aufbegehrenden Moment hat. Das geht oft sehr realistisch zu, wenn das Blech aufjault. Die Darsteller werden mit großen Intervallsprüngen und mit weiten Ausdrucksbögen geprüft. Es hülfe dem Einakter also nicht im Sinne einer Bühnenverbreitung, wenn sich in Ausbildung befindliche Studenten an den Stoff heranwagen, um womöglich zu einer Semester-Leistungsschau mehr Kritiker anzulocken. Es bedarf gestandener Vokalisten, und auch die – das zeigt der spannungsreiche, von liebevoller Hinwendung getragene BIS-Mitschnitt – haben zu kämpfen.
Die übrigen hier eingespielten Werke (Sinfonie Nr. 6, Karelia-Suite op. 11 und „Pelleas und Melisande" op. 46) bestätigen das hohe Niveau des Göteborger Orchesters und die rundherum intelligente, scharfsinnige Art des Dirigenten Neeme Järvi, durch dessen Engagement dieses Sibelius-Projekt bis jetzt bemerkenswertes Profil erlangt hat. *Peter Cossé*

COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Repräsentative Orchestermusik.**

SMETANA, Die Moldau, LISZT, Les Préludes, Ungarische Rhapsodie Nr. 5, WEBER, Aufforderung zum Tanz, ROSSINI, Wilhelm-Tell-Ouvertüre; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 413 587-2 (WD: 64'30")
LP 413 587-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Wenig transparent, kräftig, direkt, wenig natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine editorische Bedeutung kommt dieser Neueinspielung sattsam bekannter klassischer „Hits" nicht zu. Die Plattenfirma hat wohl auch mehr an einen „Appetitmacher" gedacht. Sie bietet nämlich mehr als 60 Minuten Musik (zeigt sich also nicht knauserig), verzichtet auf jegliche Erläuterung und liefert statt dessen ein Verzeichnis aller CD-Aufnahmen der Berliner Philharmoniker unter Leitung ihres Chefdirigenten mit. Repräsentativ sind indes die Interpretationen, belegen sie doch deutlich Wandlungen im Stil Herbert von Karajans. Der Maestro scheint nicht mehr die alten Klangideale anzustreben, sondern setzt deutlich auf Dramatik, agogisch-dynamische Kraft, was gelegentlich auch Schroffheit der Artikulation mit sich bringt, aber gerade nicht auf größtmögliches klangliches Raffinement. Der „Moldau" mangelt es an innerer Dramaturgie, am „erzählenden" Ton. Smetanas musikalischer Naturalismus wird nicht voll ausgeschöpft.
Die Liszt-Stücke sind dafür gelungener. „Les Préludes" weckt kaum fatale Assoziationen an Heldentum und Aufmärsche. Die fünfte ungarische Rhapsodie wird liebevoll inszeniert, wirkt aber trotzdem schwach in der Erfindung, in ihrer düster-melancholischen Stimmung nur drükkend. Die „Wilhelm-Tell"-Ouvertüre ist am ge-

lungensten. Die Solocellisten dürfen ihre Themen elegisch aussingen, die Partitur wird kontrastreich erschlossen. *Helge Grünewald*

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke



Wiederbegegnung auf Compact Disc.

MAHLER, Das Lied von der Erde; Kathleen Ferrier (Alt), Julius Patzak (Tenor), Wiener Philharmoniker, Bruno Walter;
Decca CD 414 194-2 (WD:60'32'')
Aufnahmedatum: 1952
Klangbild: (CD) Erstaunlich frisch, verhältnismäßig durchsichtig, mit Verfärbungen und dynamisch deutlich eingeengt.
Fertigung: Abgesehen vom Grundrauschen keine die künstlerische Wirkung beeinträchtigende Mängel.
Vergleichseinspielung: Giulini (DG CD 413 459-2).

Diese Wiederveröffentlichung kann man wahrlich nicht als blinden Verlegergriff in die große historische Kiste bezeichnen. Bruno Walters Mahler-Darstellungen müssen aus werkbiographischen Erwägungen heraus auch dann noch respektiert werden, wenn der kurvenreiche Verlauf der Interpretationsgeschichte – in Verbindung mit dem technischen Progress der Übertragungsmedien – veränderte interpretatorische Blickwinkel, gleichsam neue Wahrheiten eröffnet und zutage gefördert hat.
Skeptiker, die hinter der CD-Präsentation einer Aufnahme aus dem „Mittelalter" der analogen Aufzeichnung editorischen Starrsinn vermuten, können beruhigt werden. Die neue Technik bringt die betagte Decca-Einspielung aus dem Jahre 1952 nicht in Mißkredit. Im Gegenteil: Die Vorzüge des „Mutterbandes" – Farbenreichtum, gute Balance zwischen „Solostimmen" und Orchester – können (der Vergleich macht hier wirklich sicher!) duch die Transformierung in das neue Medium besser als früher ausgenutzt werden. Das heißt nicht, daß sich diese Revitalisierung auf dem Niveau der frühen Wagner-Einspielungen Soltis bewegt. Sie scheint mir aber hinreichend räumlich und impulsverläßlich für ein Hörverhalten zu sein, das sich nicht nur an künstlerischen Rohinformationen orientiert, sondern auch Annäherungswerte an den „realen" Orchesterklang begrüßt.
Abgesehen von diesen plattenspezifischen Kriterien atmet die Wiedergabe große Geschlossenheit im Espressivo. Bruno Walter und seine orchestralen und vokalen Helfer – als solche kann man alle Beteiligten hier wirklich bezeichnen – arbeiten mit aller gebotenen Ernsthaftigkeit und Passion, wobei sie ohne phraseologische Extravaganzen oder gar dynamische Effekte zum Fernziel der schier endlosen „Abschieds"-Szene vordringen. Es bestätigt sich hier eine Beobachtung, die ich bei vielen Interpretationsvergleichen im Bereich der sogenannten spätromantischen Literatur machen konnte – zuletzt



bei der Gegenüberstellung einiger Aufnahmen von Straussens „Vier letzten Liedern". Dem Wesen nach langsame, nachdenkliche „Nummern" werden heute breiter, flächiger, bedeutungsschwerer genommen, während frische Partien in der Regel um Nuancen schneller gespielt werden. Hier läßt sich dies nachweisen, wenn „Der Abschied" in der neuen Giulini-Version (s. „FonoForum" 12/84) 30'23'' dauert, Bruno Walter jedoch schon nach 28'20'' zur endgültigen Stille überleitet. Das sind nicht nur nackte Zahlen, sondern die Daten musikalisch-weltanschaulicher Veränderungen. Was immer wieder gespielt wird, muß zwangsläufig nachdrücklicher vorgetragen, muß „bewiesen" werden. Und dennoch gelingt es Walter, trotz schnelleren Pulsschlags, dieses große Decrescendo als ein auskomponiertes Manifest von Vergänglichkeit und Überzeitlichkeit nahezubringen, glühend von Innen her, niemals schleppend. Die Namen der Sänger sind längst Legende. Kathleen Ferriers im besten Sinne schmucklose, uneitle Werkverbundenheit ist im Umfeld dieses Werkes kaum je erreicht worden. Ihre Höhe war zum Zeitpunkt der Aufnahme deutlich beeinträchtigt, was sie aber nicht daran hindern konnte, die Glut der Tiefe und Mittellage zumindest „ideell" mit nach oben zu nehmen. Und Patzak vermochte im „Trinklied" groß einzusteigen und bewies Kondition. *Peter Cossé*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Lohnende Programm-Erweiterung für Solo-Cellisten.

D'ALBERT, Cellokonzert C-Dur op. 20, VOLKMANN, Cellokonzert a-Moll op. 33; Christoph Henkel (Cello), Jörg Baumann (Cello), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Jiři

Miltiades Caridis;
Schwann VMS 1628 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Recht präsent und ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Was sollen die Solo-Cellisten außer den einschlägigen Werken von Haydn, Schumann oder Dvořák bloß spielen? Ausgefallenere Ideen stoßen daher auf großes Interesse. Gerade im Hinblick auf das Schallplatten-Programm braucht man durchaus keine Scheu zu haben, auch mal auf solche Kompositionen zurückzugreifen, wie die Cellokonzerte von Robert Volkmann und Eugen d'Albert. Beide Schöpfungen demonstrieren ein hohes Maß an gediegener Verarbeitung und kommen obendrein noch dem Solisten sehr entgegen, der sich ganz ausleben darf, ohne deshalb in billige Virtuosität zu verfallen. Hier überrascht speziell der sonst zumeist unterschätzte d'Albert, der als Komponist zwar nicht durch Tiefgründigkeit glänzt, sich jedoch insgesamt freihält von purer Trivialität und sich erstaunlich in die bindende Tradition der nachbrahmsischen Ära einzuordnen versteht. Ernsthafter noch ist das Schumann-nahe Opus Volkmanns zu beurteilen, der sich nirgends zum



Sklaven seines Vorbildes macht und zudem fesselnde Lösungen des formalen Problems (mit rezitativischen Einschüben!) einbringen kann. So ist die vorliegende Neuaufzeichnung (die im Falle d'Albert sogar als Schallplatten-Ersteinspielung gelten dürfte) schon wegen der Erweiterung des Disco-Repertoires zu begrüßen. Diese bereits halbvergessene Musik präsentieren die beiden Solisten Christoph Henkel und Jörg Baumann – in einer äußerst geglückten Interpretation. An der Spitze der engagiert spielenden Berliner Radio-Symphoniker verstehen es die Dirigenten Stárek bzw. Caridis, die thematischen Verknüpfungen innerhalb der Partituren sowie die Vorzüge der Instrumentation klar ins Licht zu rücken. *Werner Bollert*

 **Eine feinfühlige, engagierte Ensembleleistung.**

CHAUSSON, Concerto für Violine, Klavier und Streichquartett D-Dur op. 21; Igor Oistrach (Violine), Natalia Serzalowa (Klavier), Schostakowitsch-Quartett;
Melodia Eurodisc 206 405-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Auf klangliche „Tuchfühlung" be-



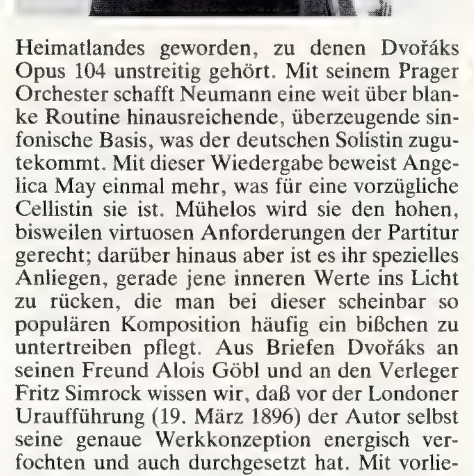
dacht; feinfühlige Durchdringung von Duo und Quartett.
Fertigung: Einwandfrei.

Man rühmte an Chausson, einem der namhaftesten Repräsentanten der französischen Wagner-Nachfolge, stets das instrumenta- Klangraffinement. Das trifft auch auf das viersätzige Kammerkonzert zu, in dem das klanglich exponierte Duo Violine-Klavier eine seltene Verbindung mit dem keineswegs nur zur puren Begleitung „degradierten" Streichquartett eingeht. Die Folge dieser Kombination ist ein Verschmelzungsklang, der der Solovioline nicht immer den Platz anweist, der ihr als gleichrangiger Partner des Klaviers zukommt. Es liegt also schon in der Komposition begründet und wird in dieser Aufnahme noch verstärkt, daß sich eine atmosphärische Dichte der Streicher einstellt, von der sich klanglich nur das Klavier abhebt. Es ist jedoch nicht so, daß die Unterschiede völlig verwischt wären; es spricht für den Ensemblegeist des prominenten Duos, daß es sich der Ausdrucksgeste des Streichquartetts anzupassen weiß – um die Gefahr der Trennung von Duo und Streicherensemble zu vermeiden. Wer solche Feinheiten zu schätzen weiß, wird bei dieser Aufnahme, die von großer Ausdrucksdichte, aber auch von feinfühligem Aufeinanderhören bestimmt ist, auf seine Kosten kommen. Die differenzierten Farbvaleurs kompensieren eine extreme „Schwarzweiß-Malerei", die aufnahmetechnisch sicher machbar, ästhetisch aber kaum wünschenswert wäre. *Gerhard Wienke*

 **Dvořák-Neuaufnahme original aus Prag.**

DVOŘÁK, Cellokonzert h-Moll op. 104; Angelica May (Violoncello), Tschechische Philharmonie, Václav Neumann;
Supraphon 206 404-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Breites Panorama, im ganzen recht ausgewogen.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

An Einspielungen von Antonin Dvořáks Violoncellokonzert ist zwar absolut kein Mangel; aber da diese Neuaufzeichnung direkt aus der Tschechoslowakei stammt, darf sie von vornherein besonderer Beachtung gewiß sein. Der Klangkörper der Tschechischen Philharmonie stellt ohnehin bereits ein Gütezeichen dar; und zudem ist Václav Neumann längst zum Sachwalter für die großen Musikschöpfungen seines



Heimatlandes geworden, zu denen Dvořáks Opus 104 unstreitig gehört. Mit seinem Prager Orchester schafft Neumann eine weit über blanke Routine hinausreichende, überzeugende sinfonische Basis, was der deutschen Solistin zugutekommt. Mit dieser Wiedergabe beweist Angelica May einmal mehr, was für eine vorzügliche Cellistin sie ist. Mühelos wird sie den hohen, bisweilen virtuosen Anforderungen der Partitur gerecht; darüber hinaus aber ist es ihr spezielles Anliegen, gerade jene inneren Werte ins Licht zu rücken, die man bei dieser scheinbar so populären Komposition häufig ein bißchen zu untertreiben pflegt. Aus Briefen Dvořáks an seinen Freund Alois Göbl und an den Verleger Fritz Simrock wissen wir, daß vor der Londoner Uraufführung (19. März 1896) der Autor selbst seine genaue Werkkonzeption energisch verfochten und auch durchgesetzt hat. Mit vorliegender Interpretation wäre er vermutlich sehr zufrieden gewesen. *Werner Bollert*

 **Hier hat die Jugend den Vortritt.**

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 8 C-Dur KV 246 und Nr. 9 Es-Dur KV 271; Christian Zacharias (Klavier), Polnisches Kammerorchester, Jerzy Maksymiuk;
EMI 067 27 0071 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: April 1984
Klangbild: Etwas scharf und direkt, leicht trokken, sehr durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

 **Wenig beschwingter, bedächtiger Mozart.**

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 8 C-Dur KV 246 und Nr. 27 B-Dur KV 595; Rudolf Serkin (Klavier), London Symphony Orchestra, Claudio Abbado;
DG CD 410 035-2 (WD: 57′05″)
LP 410 035-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Voll, räumlich, Klavier nicht frei von Unnatürlichkeiten.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: KV 246, KV 271: Ashkenazy (Decca 6.35367 DX), KV 271: Brendel (Amadeo AVRS 6392 St), KV 595: Gulda (DG 2726 524).

Rudolf Serkin verfolgt seine Mozart-Absichten auch in dieser Ausgabe mit den Konzer-

ten KV 246 und KV 595 mit der Konsequenz eines Veterans, bei dem sich Erfahrung, Freizügigkeit, Intuition, philologische Neugier, Starrsinn und manuelle Bedächtigkeit die Waage halten. Ich fand es mitunter etwas übertrieben, wenn Kollegen oder Kolleginnen angesichts der DG-Einspielungen mit dem fast selbstverleugnerisch anpassungsfähigen Claudio Abbado am Pult in pures Frohlocken ausbrachen und so taten, als seien diese Serkin-Manifestationen Exempel ungetrübter, ja zukunftsweisender Musizierlust. Sie taten vielleicht gut daran, manche knöcherne, notgedrungen inegale Passage zu überhören, um wie auf einer übergeordneten Argumentationsebene den Sieg der Psyche über das Fleisch zu feiern.
Ich kann mich in diesem Zusammenhang nur mit verhaltenem Enthusiasmus äußern – nicht zuletzt auch deshalb, weil es meiner Ansicht nach nicht angeht, die hinsichtlich Ausdruck, technischer Brillanz und musikologischer Informiertheit „kompletten" Mozart-Konzerte mit Gulda-Harnoncourt und die etwas anders zentrierten, aber kaum weniger fesselnden Platten mit dem „Duo" Gulda/Abbado nicht hinterrücks abzuwerten. Man nehme in diesem Falle nur den dreiklangsluftigen Beginn des C-Dur-Konzerts KV 246: Abbado muß, um Serkins Grave-Duktus irgendwie anzukündigen, die erste Note unmäßig hinauszögern, so daß beim ersten und unvorbereiteten Hören der Eindruck entstehen kann, die Londoner haben vergessen, weiterzuspielen. Dieses sinnenfrohe, sonatinenhafte „Lützow-Konzert" wird nun von Serkin zum Schicksalslied ohne Worte zerdehnt, uncharmant in vielen Details, klebrig mitunter in der Verknüpfung von zusammengehörenden Notenwerten, ungefügig im Rubato und schließlich

Die Violinkonzerte a-Moll, E-Dur und d-Moll (BWV 1041–1043) von J. S. Bach sind in der 1981 veröffentlichten Einspielung von La Petite Bande unter Sigiswald Kuijken jetzt auch auf CD erschienen (deutsche harmonia mundi CD 1997432).

entsetzlich unbeschwingt im Menuetto-Finale. Sicher wird ein bewunderswerter alter Herr nicht mehr „hüpfen" wie der junge Christian Zacharias, der das Stück im Spätherbst '84 mit dem Polnischen Kammerorchester vorgelegt hat. Aber er könnte bei der Auswahl der Werke etwas feinfühliger in Bezug auf die eigenen Möglichkeiten vorgehen. Immerhin steht über dem ersten Satz des Werkes „Allegro aperto", was – alle Strittigkeiten über die verläßliche Deutung bzw. Übersetzung des Terminus einkalkuliert – nie und nimmer zur konzertanten Dauerrast verleiten dürfte.
Weniger konträr zum Werkgehalt bewegt sich Serkin im B-Dur-Konzert, dessen Schönheiten er herb, schwanengesanglich abzutönen vermag, knorrig allemal und barsch. Zurück aber zum C-Dur-Konzert. Zacharias geht selbstverständlich ganz andere Wege als Serkin. Gutgerüstet, frisch legt er die nichtig-anmutige Strecke zurück, drahtig, aber nicht ungerührt von Maksymiuk und dem verhältnismäßig gepreßt klingenden Polnischen Kammerorchester begleitet. Um eine Spur noch präsenter als seinerzeit Ashkenazy, prickelnder in der Agogik, nach Sinnzusammenhängen auch im Verborgenen suchend, bekennt er sich zu einem feurig-kühlen Mozart-Duktus, dessen kommunikative Grenzen er im Konzertsaal schon durchbrochen hat. Ich habe Zacharias mit dem Es-Dur-Konzert KV 482 live gehört. Da riskierte er es, zu „improvisieren", den Anschlag frech aufzureizen. Hier in den frühen Werken hält er sich noch zurück, obwohl die Aufnahme des fabelhaft gelenkig und locker, dabei sehr substanzbewußt gespielten Es-Dur-Konzerts in jedem Falle in die vorderste Linie der verfügbaren Plattenversionen zu stellen ist. Seit der alten Brendel-Einspielung mit Janigro habe ich den Presto-Satz mit dem Variations-Menuett nicht mehr so resolut-motorisch und zärtlich vorangetrieben und ausgeleuchtet vernommen.

Peter Cossé



Musikalisches Déjà-vue-Erlebnis.

MARTEAU, Konzert für Violoncello und Orchester g-Moll op. 7, REGER, Hymnus der Liebe op. 136 für Bariton und Orchester; Walter Nothas (Violoncello), Günther Massenkeil (Bariton), Münchner Beethoven-Orchester, Günther Weiß;
Musica Bavarica MB 70 602 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Orchester durch Solo-Instrument zu stark verdeckt, trotz guter Räumlichkeit des Klangbildes und Ortbarkeit der Instrumentengruppen fühlbare Unausgewogenheiten.
Fertigung: Permanentes Rauschen trotz digitaler Aufnahmetechnik, leichtes Rumpeln.

Man hat ein Konzert lang den Eindruck, das habe man alles schon irgendwo – aber besser – gehört! Henri Marteau galt zu seiner Zeit als maßstabsetzender Interpret vor allem der Werke Mozarts und seines Freundes Max Reger (dessen Violinkonzert er uraufführte). Er war gewiß auch ein Mensch von weitem Horizont, vielgereist (nachzulesen in „Siegeszug einer Geige"), als Herausgeber zahlreicher Violinwerke aktiv, repertoirebewandert – und genau das hört man. Marteau kannte zuviele Dinge anderer Leute, und seine eigene Erfindungskraft schien sich auf das verstandesgemäß Machbare zu beschränken. Nimmt man sein gelegentlich zu hörendes hybrides Violinkonzert zu den vorliegenden Eindrücken hinzu, wird man noch am ehesten zu dem Schluß kommen können, daß Marteau ein Vertreter seiner Zeit, die Verkörperung eines Teiles seines Zeitgeistes, ohne wirkliche überzeitliche Bedeutung war. Zu viel leeres Stroh wird hier wie dort gedroschen, Pathos und Hohlheit scheinen eng beieinander zu liegen. „Geistreicher Plauderton", interessante Wendungen und Übergänge, gekonnte Instrumentation und reichliches, auch hochvirtuoses Laufwerk machen noch keine musikalische Erfindungshöhe aus. Dieses Konzert wird eine Archivmumie bleiben. Daran wird auch der sicher gutgemeinte und intensive Einsatz der hier beteiligten Interpreten wenig ändern. Walter Nothas läßt dem ihm anvertrauten Solo-Part sicher alle ihm mögliche Sorgfalt angedeihen; doch hätte wohl auch ein Rostropowitsch nicht viel mehr daraus machen können. Das Münchner Beethoven-Orchester – wer auch immer hinter diesem Label firmieren mag – läßt sich unter Günther Weiß' Stabführung einsatzbereit durch die Marteauschen Gefilde leiten.
Mag man Regers – mir bislang unbekanntem – „Hymnus der Liebe" durch das vorangegangene Marteausche Opus zunächst mit gemischten Gefühlen gegenüberstehen, so ändern sich diese bei mehrmaligem Hören durchaus in positiver Richtung. Wie Rainer Cadenbach wohl richtig vermerkt, schlägt sich Regers innere Bewegtheit (anläßlich des Todes des von ihm sehr geschätzten Herzogs Georg II. von Meiningen, des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges und der Auflösung der Meininger Hofkapelle) unvergleichlich nachhaltig in seiner Komposition nieder. Dies mag Hinweis genug sein, daß sich bei Einsatz „zeitgemäßer" Mittel, bei Verzicht auf Progressivität um jeden Preis, sehr verschiedene Resultate erzielen lassen.
Die akustische Seite dieser Platte ist wohl kaum für HiFi-Fans geeignet. Das anhaltende Rauschen ist kaum zu ignorieren, schon garnicht während der leiseren Passagen. Ebenso dürfte das leichte, aber ständige Rumpeln bei guten Tieftönern keine reine Hörfreude aufkommen lassen. – Alles in allem eine Platte für spezielle Sammler, Rundfunkarchive und ähnliche Institutionen.

Wolfgang Wendel



Unzeitgemäßes Stück – spät entdeckt.

ROGISTER, Konzert für Violine und Orchester; Henri Koch (Violine), Orchestre Symphonique de Liège, Fernand Quinet;
MWL 80507 (1 M 30)
Aufnahmedatum: 1959
Klangbild: Obschon Mono, doch erstaunlich präsent und durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist wohl keine Schande, wenn man von Jean Rogister hierzulande kaum etwas (oder nichts mehr) weiß. Und ohne den regen „Verein der Freunde von Jean Rogister" wäre es wohl auch kaum zu dieser Schallplattenveröffentlichung gekommen, denn ein Vergessener (und zu Lebzeiten wohl auch nur begrenzt Bekannter) hat normalerweise auf dem Schallplattenmarkt wenig Chancen. Und selbst der ausgrabungsfreudige Schwann-Verlag, der die LP vertreibt, hätte wahrscheinlich seine Zweifel gehabt, ob sich genug Neugierige finden, die nachhören wollen, was ein eigenständiger Spätromantiker in den Jahren 1944/45 niederschrieb. Auf die Entstehungszeit dürfte kaum jemand tippen, der dieses Werk ohne Vorabinformationen hört. So hat man eigentlich schon ein Vierteljahrhundert früher nicht mehr komponiert. Und dennoch zeigt das Unzeitgemäße seinen ganz eigenen spröden Charme. Rätselvoll bis pathetisch im Kopfsatz, von fast depressiver Verhaltenheit im Grave und dann aufgekratzt und spielfreudig im Schluß-Rondo. So ist das ganze mehr als nur eine Violin-Hymne für Lüttich. In Lüttich wurde Rogister (1879) geboren, dort starb er (1964) und dort wurde 1947 auch dieses Konzert uraufgeführt: vom Widmungsträger, dem „Lütticher Geiger Henri Koch".
Der spielte es auch 1959 im Großen Saal des Königlichen Musik-Konservatoriums in Lüttich zusammen mit dem Orchestre Symphonique de Liège unter Fernand Quinet – und diese Mono-Produktion wurde jetzt veröffentlicht. Sie kann sich auch technisch durchaus hören lassen.

Rainer Wagner



Zwei kontrastierende Werke Szymanowskis.

SZYMANOWSKI, Violinkonzert Nr. 2 op. 61, Violinsonate op. 9; Fredell Lack (Violine), Albert Hirsh (Klavier), Berliner Symphonie Orchester, Siegfried Köhler;
Vox cum laude VCL 9061 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980, 1982
Klangbild: Etwas verschleiert, Klavierpart dumpf.
Fertigung: Leichte Knackser auf der B-Seite.

Szymanowskis spätes, 1933, also vier Jahre vor seinem Tod entstandenes zweites Violinkonzert ist sicher das, was man ein dankbares Stück nennt. Fast pausenlos ist der Solist beschäftigt, wobei hohes technisches Können gefordert wird (insbesondere was Doppelgriffe betrifft). Trotzdem ist es nicht nur ein Virtuosenstück. Der Solist spielt eher die Hauptrolle in einem sehr abwechslungsreichen, von großen thematischen Bögen und klaren Formteilen bestimmten musikalischen Ablauf. Die Instrumentierung ist originell und sehr transparent einem Stück angemessen, das keineswegs spätromantisch genannt werden kann. Es ist stilistisch durchaus auf der Höhe der Entstehungszeit.
Die in Houston tätige Solistin nimmt sich dem Werk mit viel Geschick an. Über einige Probleme kann man im Ganzen hinwegsehen. Sie tauchen besonders in der zentralen Kadenz auf, etwa wenn vor Abschnitten nicht deutlich genug abgesetzt wird. Mit viel Temperament geht Fredell Lack dafür das Schlußallegro an (alle Sätze gehen ineinander über), wobei sie die Anklänge an Strawinsky deutlich herausarbeitet. Allerdings leidet diese Seite – und bei der Sonate vornehmlich der Klavierpart – unter einer schlechten, die Höhen stark beschneidenden Aufnahmetechnik. Hinzu kommt, daß die Sonate von beiden Partnern mit einem recht trockenen, akademischen Ton gespielt wird, der den vielen Ekstasen des Stückes, seiner romantischen, aufgewühlten Harmonik nicht gerecht wird. Hier müßten sich die Interpreten doch mehr mit der Musik identifizieren.

Andreas Jaschinski

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik



Klangschmeicheleien aus dem Musiksalon.

DOPPLER, Andante und Rondo op. 25, KÖHLER, Valse de Fleurs op. 87, SAINT-SAËNS, Romanze op. 37, Airs de Ballet d'Ascanio, BODINUS, Sonate e-Moll, KUHLAU, Duo brillante op. 81,3; Eugenia Zukerman (Flöte), Pinchas Zukerman (Violine), Samuel Sanders (Klavier);
Vox cum laude 9 060 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Januar 1982
Klangbild: Warm, ästhetisch rund, natürlich, mit gelegentlich etwas dicken Klavierbässen.
Fertigung: Leises Raumbrodeln und geringe Vorechos auf Seite 2, ansonsten untadelig. Die Mitwirkung des Klaviers bei Kuhlaus op. 81 ist auf der Tasche zu streichen!

Genüßliches Schwelgen in Melodien und Harmonien ist das Konzept dieser Produktion. Die Zielgruppe: alle Musikfreunde, die gelegentlich auch gern einmal aus der Konfektschachtel der Musikgeschichte naschen möchten. Daß dafür das Duo Zukerman beispielhaft prädestiniert ist, mag im Hinblick auf den Namen der pure Zufall sein, nicht aber im Hinblick auf den Rang. Musikalisch, künstlerisch und interpretatorisch beherrscht das Solistenpaar souverän das Metier. Geschmäcklerische Absturzgefahren sind gebannt. Im Gegenteil: Schalkhaftigkeit, spürbare Spielfreude und mehr als ein gelegentliches Lächeln über den Spaß an der Sache bestimmen durchgehend die verschwenderische Terzen- und Sextenseligkeit. Daß man kurzerhand originale Flötenduette auf die Partnerschaft von Flöte und Geige umgemünzt hat, verschlägt bei dieser Art des Musizierens selbst den eingefleischten Original-Fetischisten die Argumente. Kurz, alle Attribute verführerischer Ohrenschmeichelei kommen zum Tragen: tänzerische Anmut, schmachtende Seufzerromantik, schwärmerisches Duettieren und Jubilieren, vielleicht ein paar allzu aufgesetzt wirkende Geigentakte vibratoseliger Caféhaus-Idylle. Neues im engeren Sinne bietet die Platte also nicht. Aber Musik aus der Confiserie geliefert zu bekommen, das ist schon originell. Das süße Vergnügen lohnt den Anschaffungspreis.

Gerhard Pätzig



Fremd und ansprechend zugleich.

HAYDN, Streichquartette op. 74 Nr. 2 F-Dur und Nr. 3 g-Moll; Salomon String Quartet: Simon Standage, Micaela Comberti (Violine), Trevor Jones (Viola), Jennifer Ward Clarke (Violoncello);
Hyperion A 66124 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 18./19.11.1983
Klangbild: Nah, präsent und auf Trennschärfe bedacht.
Fertigung: Ohne Einwand.

Das Musizieren auf sogenannten „authentischen Instrumenten" ist heute auch eine Modeerscheinung und wird von so manchen Musikern, Veranstaltern und natürlich vor allem Schallplattenherstellern genutzt, um auf dem Markt mit einer besonderen Attraktion zu werben. Wie problematisch das Etikett „authentisch" ist, wissen wir; und es ist inzwischen auch hinlänglich bekannt, daß die damit verbundene oft suggestive Unterstellung eines historisch getreuen Aufführungsstils einer glatten Täuschung gleichkommt, wenn die Verwendung alter Instrumente nicht Hand in Hand geht mit einer Reaktivierung „alter" Spielpraktiken und einer intensiven Auseinandersetzung mit den spezifischen Stilmerkmalen alter Musik und deren aufführungspraktischen Voraussetzungen.
Das Londoner „Salomon String Quartet", benannt nach dem Geiger und Impresario Johann Peter Salomon, der Haydn 1790 nach London holte und mit ihm Konzerte veranstaltete, musiziert nicht nur auf sogenannten Originalinstrumenten oder (wie im Falle der Bratsche) auf Kopien italienischer Instrumente aus dem 17. Jahrhundert, sondern hat sich tatsächlich genauestens mit den Grundlagen des Instrumentalspiels und den stilistischen Voraussetzungen der Musik des 18. Jahrhunderts auseinandergesetzt. Vergleicht man seine Einspielung der beiden Haydn-Quartette op. 74 Nr. 2 und Nr. 3 mit den geläufigen Quartett-Interpretationen, so fällt zunächst der durch das vibratolose Spiel bedingte andere, sehr eigenartige Streicherklang auf, der weniger rund und voll als scharf und dünn, zugleich in seiner klangfarblichen Eigenart pointierter wirkt und in dem die Individualität der Instrumente im Zusammenhang deutlicher gewahrt bleibt, als wir das vom modernen Quartettklang kennen. Das vibratolose Spiel korrespondiert mit einer äußerst differenzierten bogentechnischen Arbeit, dank derer die Darstellung der Quartette erst wirklich lebendig und beseelt wird und eine wunderbare Farbigkeit und impulsartige Bewegtheit erhält, ohne daß der natürliche Gestus der Musik dadurch verloren ginge und von Manierismen verschüttet würde. Das Interpretationskonzept des Salomon String Quartet zielt auf eine strenge, tempomäßig stabile Durchzeichnung der Satzverläufe wie auf deutliche Herausarbeitung von Charakteristika – wie etwa von forte/piano-Kontrasten, pointierten Akzentuierungen bei sf-Vorschriften, genauester Differenzierung in der Artikulation und bei strichtechnisch bewerkstelligten Farb- und Ausdrucksnuancen zwischen den vier Instrumenten. Gerade durch letzteres entstehen immer wieder sehr eigenartige, dem modernen Ideal der klanglichen Verschmelzung und Homogenität geradezu entgegenstehende Klangbilder, die den musikalischen Satz freilich auch offener halten und die einzelne, individuelle Stimme im Satzgefüge als solche viel mehr zur Geltung bringen.

Dieter Rexroth



Unverkrampftes Musizieren auf hohem Niveau.

HAYDN, Streichquartette op. 76 Nr. 1–6; Eder-Quartett: Pál Eder, Erika Tóth (Violine), Zoltan Tóth (Viola), György Eder (Violoncello);
Teldec 6.35643 (2 S 30) Digital
Klangbild: Satt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Amadeus Quartett (DG), Tokyo String Quartet (CBS).

Auch die erste Haydn-Platte des Eder-Quartetts (1977 gewannen die vier ehemaligen Studenten der Budapester Musikakademie „Ferenc Liszt" den 2. Preis beim Münchner ARD-Wettbewerb) ist eine neue glänzende Visitenkarte für das junge Ensemble. So schön, so klangsensibel langsame Sätze wie das Fis-Dur-Largo des D-Dur-Quartetts oder die Fantasia des experimentierfreudigen Es-Dur-Quartetts musiziert werden, so behutsam hier der harmonische Pro-

zeß gleichsam abgetastet wird, so wird doch Kammermusik nicht vordringlich als ätherische Exklusivkunst verstanden. Frei von aufdringlichen Eigenwilligkeiten oder gar Manierismen, überzeugt das Spiel der vier ungarischen Musiker durch die unverkrampft natürliche Art des Vortrags. Probe aufs Exempel ist hier gleich der wie aus einem Guß musizierte Kopfsatz des ersten Quartetts. Mitreißenden Elan haben die insgesamt vergleichsweise rasch, mit spannungsgeladener Intensität musizierten Ecksätze. Nur zu verständlich, wenn dabei im ersten Satz des „Kaiser-Quartetts" die folkloristischen Reize durch kräftig akzentuierte Bordunbässe voll ausgekostet werden oder im analogen Satz des B-Dur-Quartetts ganz auf die Kontrastspannung zwischen dem fast romantisch schweifenden Beginn und dem eigentlichen Allegro con spirito gesetzt wird.
Überzeugend auch die Wiedergabe der langsamen Sätze. Wenn hier im Vergleich mit manchen anderen Aufnahmen der Variationensatz des „Kaiser-Quartetts" etwas rascher genommen wird, das „Poco" bei der Tempovorschrift „Poco Adagio" also exakt beim Wort genommen wird,



während das Fis-Dur-Largo des fünften Quartetts in seiner ganzen weltverlorenen Ruhe verströmt, dann ist dies durchaus einleuchtend motiviert. Denn selbstverständlich „passiert" in Stücken wie dem Fis-Dur-Largo oder der Fantasia des letzten Quartetts ungleich mehr als in den Variationen über das „Kaiserlied", in denen das Thema bekanntlich unverändert gelassen wird, während allein die das jeweils führende Instrument begleitenden Gegenstimmen „variiert" werden. *Hans Christoph Worbs*




Das Beaux Arts Trio komplettiert sein (umfangreiches) Repertoire.

MOZART, Klavierquartette g-Moll KV 478 und Es-Dur KV 493; Beaux Arts Trio mit Bruno Giuranna (Viola);
Philips 410 391-1 (1 S 30) Digital
CD 410 391-2 L
Aufnahmedatum: Januar 1983
Klangbild: (LP) Präsent und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu Mozarts Lebzeiten bildete das Klavierquartett innerhalb der Kammermusik eine neue Gattung, mit der das damalige Wiener Publikum noch nicht vertraut war. Dies bekam Mozart unmittelbar zu spüren. Eigentlich hatte er eine Reihe solcher Quartette schreiben wollen; aber nun begnügte er sich mit jenen zwei Werken, die wir längst als Meisterstücke ihrer Art schätzen. Gerade für das g-Moll-Quartett KV 478 (Oktober 1785), in dem der Komponist vom Hörer ungemein viel verlangt, konnte er damals kaum das rechte Verständnis wecken. Der Tiefsinn speziell des 1. Satzes ging vermutlich doch wohl über Herzen, Köpfe und Ohren der Zeitgenossen hinweg.
Demgegenüber geht es im Es-Dur-Quartett KV 493 (Juni 1786) weniger leidenschaftlich, unbe-



schwerter zu, obschon die motivische Feinarbeit nahezu von gleichem Range ist – das kompositorische Wunder will sich hier auf einer lichteren Ebene wiederholen. „Auszahlen" sollte sich dies jedoch nicht; selbst namhafte Musikverleger wie Hoffmeister und Artaria bekundeten kein sonderliches Interesse an der Fortsetzung dieser Edition.
Das illustre Beaux Arts Trio der Herren Menahem Pressler (Klavier), Isidore Cohen (Violine) und Bernard Greenhouse (Violoncello), das im Laufe der gemeinsamen Jahrzehnte schon fast alles eingespielt hat, was im Klaviertrio-Bereich „gut und teuer" ist, mußte nunmehr auch die Mozartschen Klavierquartette in sein Programm miteinbeziehen, wobei man sich der musischen Schützenhilfe des exzellenten Bratschers Bruno Giuranna versicherte. Dadurch ist (bei leichter klavieristischer Dominanz) eine vorbildlich musizierte, wohl artikulierte und ausgewogene Aufnahme zu registrieren, die man völlig zu Recht herausgehoben und in die Vierteljahresliste 4/1984 des Preises der deutschen Schallplattenkritik eingefügt hat. *Werner Bollert*



Mozart ausdrucksberedt und klangschön.

MOZART, Divertimento Es-Dur KV 563; Mitglieder des Amadeus-Quartetts;
DG 413 786-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Klare Konturen, ausgeglichen, präsent, transparent und kompakt zugleich.
Fertigung: Tadellos.

Auch in reduzierter Besetzung offenbaren sich die bekannten Vorzüge des Amadeus-Quartetts: die Klangprofile der drei Stimmen im einzelnen wie auch im Ensemble und dazu der unbedingte Wille zur expressiven Ausdeutung des vielfältigen Werkes, das mit dem Typus gefälliger Ensemblemusik – trotz des Titels Divertimento – eigentlich wenig zu tun hat (wie dies auch der Primgeiger in seinem Kommentar hervorhebt). Es ist verständlich, daß die Amadeus-Leute nach jahrzehntelangem Musizieren als Quartettensemble sich nun in der Trioformation den Wunsch erfüllten, dieses Werk einzuspielen. Hierzu sind die drei Amadeus-Leute nicht minder prädestiniert als manche Ad-hoc-Ensembles, die einzig zum Zwecke solcher Aufgaben gebildet werden. Die musikalisch erfüllte Neuaufnahme präsentiert sich in verdichteter Klangform, in der jede Stimme in wünschenswerter optimaler Prägnanz und Transparenz ihren Platz erhielt – ohne daß das Klangpanorama dadurch vergrößert würde. Insgesamt ein Glücksfall aus dem Bereich der Kammermusik.
Gerhard Wienke



Kurioses vom Teufelsgeiger.

PAGANINI, Le Couvent du Mont St. Bernard, Pezzo per corno, fagotto ed orchestra, Tarantella per violino ed orchestra; Franco Mezzena (Violine), Franco Traverso (Horn), Rino Vernizzi (Fagott), Coro Januensis, Luigi Porro, Orchestra da Camera di Genova, Antonio Plotino;
Dynamic DS 4027 (1 S 30)
Vertrieb: Le Connaisseur, Karlsruhe
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Von durchschnittlicher Präsenz und Transparenz.
Fertigung: Geringe Oberflächenstörungen.

Auf der Rückseite gibt sich der „Teufelsgeiger", wie man ihn kennt, doch die A-Seite präsentiert eine ungeahnte Seite: eine religiöse. Und während sowohl das Konzertstück für Horn und Fagott als auch die Tarantella nur Paganinis erfolgreiche, aber manchmal auch etwas eindimensionale Themen-Variations-Methode widerspiegeln, ist „Le Couvent du Mont St. Bernard" eine Überraschung. Das ganze ist eine liturgisch eingefärbte Einleitung zu Paganinis „Rondò del campanello", das man ja aus seinem 2. Violinkonzert kennt. Die Assoziationskette von den Kirchturmglocken zum Chorgesang der Klosterbrüder ist für uns eher komisch, aber das Ergebnis vereint Effektbewußtsein und kalkulierte Demut doch ganz eigenartig. Wie Paganini da vom gottgefälligen Klostergesang zur selbstverliebten Virtuosität der Geigenkunst balanciert, ist entwaffnend.
Präsentiert wird dieser Balanceakt auf Klostermauern hier ebenso solide wie sorgfältig. Franco Mezzena zeigt sich als fingerfertiger Geiger, der Coro Januensis erreicht stimmlichen Gleichklang und das Kammerorchester von Genua assistiert unter Antonio Plotino geistesgegenwärtig, aber nicht aufdringlich.
Auch die beiden Konzertstücke werden so gefällig vorgeführt – ohne neue „Saiten" Paganinis vorstellen zu können. *Rainer Wagner*



Akademischer Rossini.

ROSSINI, Sonaten für Streicher Nr. 1 G-Dur, Nr. 4 Es-Dur, Nr. 6 D-Dur; Franz Liszt-Kammerorchester Budapest, Janos Rolla;
Teldec CD 8.43109 (WD: 57′06″)
LP 6.43109 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984



Klangbild: (CD) Rauh, aber präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Vor rund 30 Jahren entdeckte Alfredo Casella die sechs Sonaten für zwei Violinen, Violoncello und Kontrabaß von Giacchino Rossini, aufschlußreiche kompositorische Zeugnisse eines 12jährigen, der nicht nur die musikalischen Formen beherrschte, sondern sie zugleich mit einer Reihe interessanter Ideen füllte: mit chromatischen Passagen, Seufzermotiven, ungewöhnlichen Streicherfarben. Den rechten Ton für diese Musik zu treffen, ist für die Interpreten nicht leicht. Weder gilt es, die Stücke mit Bedeutung zu überladen, noch sie zu leicht zu nehmen. Die I Musici, die Academy of St.Martin-in-the-Fields und das Polnische Kammerorchester haben gelungene Interpretationen der Sonaten vorgelegt. Das Liszt-Kammerorchester erreicht diese Vorbilder leider nicht. Es nimmt die Stükke zu akademisch, hat kein Gespür für den Humor, die ironisch-launigen Themen, die grotesken Wendungen. Schon die Tempi sind zu schwerfällig: was „Allegro vivace" sein sollte, ist meist nur „moderato". Die langsamen Mittelsätze bedürften größerer dynamischer Vielfalt. Den schnellen Finalsätzen fehlt die Behendigkeit. Noch im aufgeregten Finale der sechsten Sonate fehlen der jugendliche Schwung, die Spielfreude und Leichtigkeit, die diese Stücke kennzeichnen. Instrumentaler Glanz wird auch nur bedingt entfaltet.

Helge Grünewald


Kammermusik von hohem Repertoire-Wert.

SPOHR, Streichquintett h-Moll op. 69, MOZART, Allegro moderato a-Moll KV A79 (515c), Allegro B-Dur KV A 80 (514a); Streichquintett der Bamberger Symphoniker: Walter Forchert (1. Violine), Yoshiko Nakura (2. Violine), Paul Hennevogl (1. Viola), Leonhard Ebert (2. Viola), Hans Häublein (Violoncello), CB Concerto Bayreuth 16 002 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Januar 1983
Klangbild: Füllig, weich.
Fertigung: Einwandfrei.

Robert Schumann, der es als intimer Kenner von Spohrs kompositorischem Werk wissen mußte, schrieb in einer seiner Kritiken von einer „Musik der schönen ewigen Klage". Auch für das h-Moll Streichquintett hätte er diese Formulierung gut verwenden können: ein Werk, für das sich jetzt das Streichquintett der Bamberger Symphoniker mit gutem Gelingen einsetzte. Louis Spohr schrieb es ein Jahr vor Beethovens Tod. Doch die zeitliche Nachbarschaft verrät noch nichts über das stilistische Profil des Werks. Gerade auch im dritten, vielleicht gehaltvollsten der sieben Streichquintette spricht Spohr eine eigene, unverwechselbare Sprache. Oder um noch einmal Schumann zu zitieren: „Spohr könnte alles ohne seinen Namen herausgeben, man würde ihn auf den Augenblick erkennen." Wie sein Idol Mozart oder auch Michael Haydn und anders als Boccherini und Schubert hat Spohr für seine Streichquintette die Besetzung mit zwei Bratschen gewählt. Gerade die Mittelstimmen sind in Werken meisterlicher Satztechnik mit besonderer Sorgfalt bedacht. In der vorliegenden Aufnahme weiß das Streichquintett der Bamberger Symphoniker die Ausdruckswerte des h-Moll-Quintetts mit untrüglicher Sicherheit aufzuspüren. Nicht, daß die sporadischen Aufschwünge des 1. Satzes zurückgedämmt würden; aber der verhalten-introvertierte Grundton bleibt doch bei allem Fluß und aller Geschmeidigkeit der Linien voll gewahrt. Auch das weich getönte Rondo-Allegretto scheint stellenweise wie in romantisches Dämmerlicht getaucht. Mehr noch als bei den neuen Einspielungen der Streichquartette Es-Dur op. 29/1 und d-Moll op. 74/3 ist die Spohr-Discographie um eine wertvolle Kammermusik-Aufnahme bereichert. Interessant auch die B-Seite der Schallplatte mit der Einspielung von zwei Streichquintett-Fragmenten Mozarts aus dem Don-Giovanni-Jahr 1787. Vieles spricht dafür, daß sich Mozart mit ihnen erneut an die Gattung des Streichquintetts herantastete, bevor er wenig später mit Werken wie KV 515 und KV 516 ins spirituelle Zentrum seiner späten Kammermusik vorstieß. Höchst behutsam und stilsicher wurden die Fragmente von Franz Beyer komplettiert; stilistische Nahtstellen sind nicht auszumachen.

Hans Christoph Worbs


Virtuos-mechanisches Spiel auf der Blockflöte.

TELEMANN, Sonaten für Blockflöte und B.c. d-Moll und C-Dur aus Essercizii musici, F-Dur, A-Dur, f-Moll und C-Dur aus Der Getreue Music-Meister, f-Moll; Camerata Köln: Michael Schneider (Blockflöte), Harald Hoeren (Cembalo, Orgel), Rainer Zipperling (Violoncello, Viola da gamba);
deutsche harmonia mundi HM 684 D (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Recht trocken und neutral, leise ausgesteuert.
Fertigung: Minimales Knistern.

Ohne Telemann wären die Blockflötisten um viele Kompositionen ärmer, hat er doch ausgiebig für ihr Instrument komponiert. Trotzdem sind nicht alle hier eingespielten Sonaten Originalkompositionen für die Blockflöte, einige zählen vielmehr zu jenen Barocksonaten mit Ad-libitum-Besetzung. Insofern hätte eine verschiedenartige Besetzung bei der Melodiestimme nicht nur der Abwechslung wegen gutgetan, es wäre auch historisch legitim gewesen.
So ist diese Platte mit dem 31jährigen Michael Schneider als virtuosem Solisten, der mit glasklarem, schlackenfreiem Ton so exakt und mechanisch wie eine Flötenuhr pfleift, weniger ein Telemann- als ein Blockflötensammelprogramm geworden. Schneider ist ein Meister der spru-



delnden Virtuosität, wenn man darunter in erster Linie atemberaubend schnelle Tempi versteht. Für die ruhig-schwingenden Melodiebögen der langsamen Sätze ist seine Tongestaltung spröde und flach, auf keinen Fall anrührend. Auch ist das aggressive Herausstoßen der Spitzentöne im Allegro der F-Dur-Sonate nicht jedermanns Sache.
Begleitet wird er von zwei Musikern, die ihr Metier vorzüglich beherrschen: Harald Hoeren ist ein aufmerksam reagierender Cembalist, und Rainer Zipperling gewinnt seinem Cello- bzw. Gambenpart manch reizvolle burschikose Artikulation ab. Die Continuospieler musizieren abwechselnd mit Cembalo oder Positiv, Cello oder Gambe. Nützlicher wäre es für den interessierten Laien gewesen, statt der modernen Instrumentenbauer mitzuteilen, wann Zipperling das Cello und wann er die Gambe spielt. Eine solche differenzierende Zuordnung könnte gerade dem nicht mit der Instrumentenkunde vertrauten Hörer helfen, seine Hörerfahrungen in Wissen umzusetzen.

Martin Elste

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke


Auf Lipattis Spuren.

CHOPIN, Walzer Nr. 1-14; Maria Joao Pires (Klavier);
RCA/Erato ZL 30958 DX (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Februar 1984
Klangbild: Recht weich, nicht übermäßig brillant, räumlich.
Fertigung: Gelegentlich leicht unruhige Oberfläche.
Vergleichseinspielung: Lipatti (EMI 1 C 197-53780/86 M).

Wenn es interpretatorische Abhängigkeiten und Anlehnungen gibt, dann sind sie im allgemeinen nur Gegenstand der Diskussion, wenn der betreffende Künstler nicht zugegen ist. Über solche Sachverhalte wird nicht gerne geredet, zumal ja jeder seinen eigenen einsamen Weg der gestalterischen Wahrheitsfindung ver-



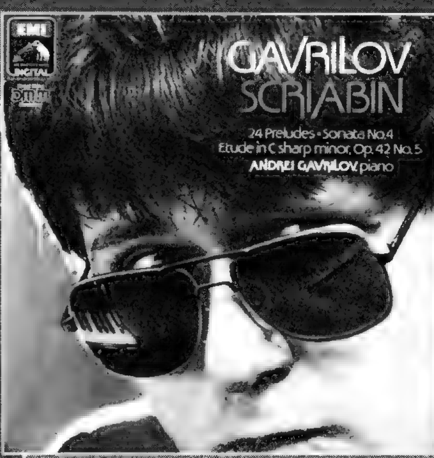


1C 067 **27 0075 1** T DMM
1C 267 **27 0075 4** T

RACHMANINOV
Piano Concerto No.2 in C minor
Rhapsody on a Theme of Paganini
CÉCILE OUSSET · SIMON RATTLE
City of Birmingham Symphony Orchestra



1C 067 **27 0103 1** T DMM
1C 267 **27 0103 4** T



1C 067 **27 0090 1** T DMM
1C 267 **27 0090 4** T

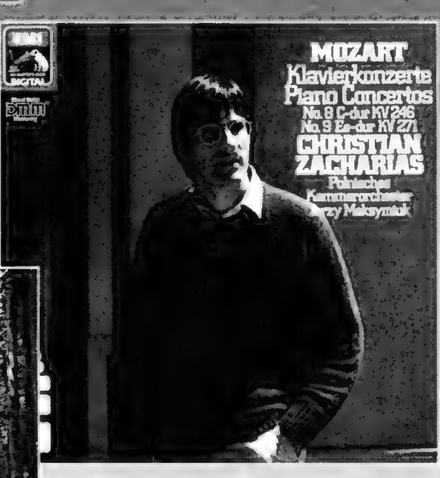
Debussy: Préludes
Estampes · Reflets dans l'eau
Youri Egorov





1C 2LP 157 **27 0034 3** T DMM

1C 067 **27 0071 1** T DMM
1C 267 **27 0071 4** T



1C 067 **27 0094 1** T DMM

VIVALDI
LE QUATTRO STAGIONI
ANNE-SOPHIE MUTTER · HERBERT VON KARAJAN
Wiener Philharmoniker

1C 067 **27 0102 1** T DMM
1C 267 **27 0102 4** T
CDC **7 47043 2** T
Export restrictions



1C 066 **27 0122 1** T DMM
1C 266 **27 0122 4** T
CDC **7 47044 2** T



folgt. Um so sympathischer erscheint es mir, wenn die portugiesische Pianistin Maria Joao Pires, deren Gesamtaufnahmen der Mozart-Konzerte und -Sonaten zu Unrecht bei uns wenig beachtet wurden, ganz offen bekennt, sich bei der Anordnung der 14 Chopin-Walzer auf die Aufführungs-Dramaturgie Dinu Lipattis zu beziehen. Es spricht ja ohnehin nicht gegen einen Musiker, wenn er eine durch und durch azyklische Werkreihe – sofern er sie als „Ganzes" vorzutragen oder aufzunehmen gedenkt – nach wirkungspsychologischen Kriterien und sinnstiftenden Merkmalen gruppiert.
Lipatti hat dies getan, indem er die beiden Valses brillantes op. 34 Nr. 3 und 1 als äußere Klammer plazierte, in jeweils unmittelbarer Nachbarschaft zu den großangelegten Tanzszenen op. 42 und op. 18. Die Reihung Nr. 4, 5, 6, 9, 7, 11, 10, 14, 3, 8, 12, 13, 1 und 2 läßt eine Menge Schlüsse zu – und nebenbei auch amüsante Fehlschlüsse. Sie ist auf jeden Fall besser als die herkömmliche, die der Schaffenschronologie zu folgen scheint und mit frühen, posthum herausgegebenen Stücken fragwürdig endet.
Maria Joao Pires ähnelt auch mit ihrer vermittelnden, eleganten, vornehmen, auch im Brio gelassenen, abgeklärten Spielweise dem Rumänen Dinu Lipatti. Neben der genialisch-stürmischen Kocsis-Version (Philips), dem statischen Anda-Projekt (Ariola), der klassischen Rubinstein-Deutung und der harmonisch-virtuosen Harasiewicz-Aufnahme wird es dieser Erato-Edition sicher gelingen, Anerkennung zu finden.

Peter Cossé



Durch und durch uninteressant.

HAYDN, Klavierwerke Gesamtausgabe Folge 2: Sonaten Nr. 13-20 Hob. XVI/3, 6, 13, 14, 18, 47 und Hob. deest Es-Dur und Es-Dur; Carmen Daniela (Klavier);
sound-star-tonproduction SST 0168 (2 S 30)
Aufnahmedatum: Juni 1983
Klangbild: Eng, stark verfärbt.
Fertigung: Unruhige Oberfläche, Rauschen.

Nicht wenige spielen ordentlich Klavier, so mancher traut sich auch mit dem Gelernten unter die Leute. Das erweckt Respekt, manchmal auch Neid. Sogar beruflich zahlt sich die Anstrengung hin und wieder aus, wenn sich eine Stelle finden läßt. Die große Karriere schreiben die meisten sowieso bald ab. Unter Umständen gelingt es aber, mit der Schubkraft des Mediums Schallplatte in kleinem Kreis Furore zu machen. Visitenkarten dieser Art machen sich gut. Sie werden erfahrungsgemäß auch gekauft, wenn sie bei Auftritten angeboten werden. Ansonsten hapert es fast immer am Vertrieb – und am gestalterischen Niveau und an der Aufnahmequalität.
Hier in dieser Haydn-Begradigung hapert es an allem. Man staunt, wenn zu lesen ist, daß die rumänisch-österreichische Pianistin Carmen Daniela „mehrere internationale Haydn-Interpretationskurse" durchgeführt hat, wobei „das erste Mal das gesamte Klavierwerk des berühmten (sic!) Komponisten aufgeführt wurde". Ich nehme an, daß sie vor Publikum einfallsreicher, variabler spielt als hier auf den vier unbefriedigend gepreßten Platten einer sogenannten „sound-star-ton"-Produktion. Zum Anspielen und zugleich als Nachweis kärglicher gestalterischer Mittel empfehle ich den von Triolen vorangebrachten Kopfsatz der C-Dur-Sonate Hob. XVI/3 aufzulegen. Klavierstunde vor Mikrophonen oder anders ausgedrückt: mutige Unzulänglichkeit mit enzyklopädischem Ehrgeiz.

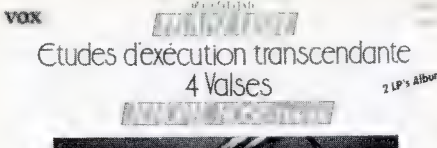
Peter Cossé



Akzeptable Bewältigung.

LISZT, zwölf Etudes transcendantes u. a.; Jerome Rose (Klavier);
Vox 2 D VCL (3)9082 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Präsent, etwas hallig, anständige Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.

Vor allem dem amerikanischen Publikum gilt Jerome Rose als Liszt-Kenner mit großen physischen Reserven. Bei Vox und Turnabout hat Rose schon zahlreiche Schallplatten mit Werken von Liszt vorgelegt, etwa die Zyklen der „Années de Pèlerinage" und der „Harmonies poétiques et religieuses". Auszeichnungen und Ehrungen ließen nicht auf sich warten. Gleichwohl darf vermutet werden, daß Rose solche Preise nicht nur für zwingende oder gar überwältigende Wiedergaben erhalten hat, sondern vielleicht mehr noch für seinen Großeinsatz, der auch kaum Bekanntes und Entlegenes von Liszt einbezieht.
Insofern ist die Einspielung aller zwölf Etudes transcendantes kein singuläres Ereignis, sondern – zumindest auch – Konsequenz philologischer Beharrlichkeit. Aber natürlich werden die theoretischen Erwägungen nebensächlich, wenn man als Pianist vor dem Katarakt dieses Zyklus steht. Jede Aufnahme bleibt eine Mutprobe und bedeutet äußerste manuelle Beanspruchung.
Daß Rose die Etüden nicht bloß bewältigt, sondern ihnen die Grandeur und den Stolz der musikalischen Faktur aufprägt, liegt nicht an den falschen Noten. Was der Amerikaner sich da





leistet, wäre für Cziffra oder Berman undenkbar. Unsicherheiten in der Grifftechnik („Mazeppa"), Verschleierungen innerhalb der Akkordfluktuationen („Feux Follets"), kaum beachtete Baß-Begleitung (die f-Moll-Etüde) – da wird von Notlagen berichtet, von den Schikanen des Texts, wie mir dies nur noch aus Konzertwiedergaben von John Ogdon erinnerlich ist.
Doch eben: es gehört zu der eminenten Vertrautheit mit dem Idiom, mit der Sprache von Liszts Klavierstil, daß Rose noch im Schwierigsten annehmbare Formulierungen findet. Was etwa Rubinstein in einem weitläufigen Repertoire verwirklichte, die „große Linie", das realisiert Rose bei Liszt. Die thematisch leichter überblickbaren Stücke gelingen ihm besser als jene Etüden, die – wie die in a-Moll, „Feux Follets" oder „Vision" – in ihren impressionistischen, klangmalerischen Qualitäten ans Licht gehoben werden müssen. Der Anfang der akkordischen Brechungen von „Vision" ist gänzlich vertan, und den irrlichternden Doppelgriffen der fünften Etüde gebricht es an der nötigen Transparenz.
Fixpunkte wie „Wilde Jagd" oder „Harmonies du soir" markiert Rose indes mit ausreichender manueller Beständigkeit. Ein großes, orchestrales Forte läßt die dynamischen Kulminationen der „Harmonies du soir" vibrieren, in „Wilde Jagd" sorgt ein recht straff durchgezogener Rhythmus für die richtigen Proportionen. – Auch wenn etwa Bermans Version der Aufnahme von Rose praktisch in jeder Hinsicht überlegen ist, so verwirklicht der Amerikaner doch ein gewaltiges Pensum. Manchmal nimmt man solche Anstrengungen nur unter dem Gipfel des Parnass wahr.

Martin Meyer



Locker vom Klavierhocker.

MOZART/BUSONI, Ouvertüre zu Die Zauberflöte, MOZART/PARATORE, Ouvertüre zu Die Hochzeit des Figaro, ROSSINI/PARATORE, Ouvertüre zu Der Barbier von Sevilla, SUPPÉ/PARATORE, Ouvertüre zu Dichter und Bauer, RIMSKY-KORSSAKOFF/BABIN, Tanz der Gaukler aus Schneeflöckchen, STRAUSS/LUBOSHUTZ, Paraphrase über Themen aus Die Fledermaus; Anthony und Joseph Paratore (Klavier);
Schwann VMS 1039 (1 S 30)
Klangbild: Gelegentlich verfärbt (Bässe!), voll mit flachen Spitzen.
Fertigung: Rauschen, vereinzelte Oberflächenstörungen.

Auf der Grundlage ihrer „Zauberflöten"-Einspielung in der korrekt-spektakulären Vier-Hände-Fassung von Ferruccio Busoni haben die Paratore-Brüder eine Opernplatte zusammengestellt, die in ihrer furiosen Unbekümmertheit auch pingelige Originalitätspolizisten überzeugen dürfte. Busonis Übertragung der „Zauberflöten"-Ouvertüre stellt ja keinen schwerwiegenden Eingriff in die kompositorische Substanz dar, sondern lediglich eine klangliche Abspeckung unter Verzicht auf orchestrale Klangfarben. In ihren eigenen Transkriptionen – Mozart, Suppé, Rossini – gehen die Paratores ähnlich vor: Sie liefern brillante Klavierauszüge für zwei Pianisten an einem Instrument, untersagen sich Lisztsche Auszierungen oder gar gewagte thematische Verknüpfungen und Überlagerungen. Weniger korrekt ist dagegen Victor Babins Transkription des „Gauklertanzes" aus Rimsky-Korssakoffs „Schneeflöckchen", dessen komplizierten Satz die Paratores nicht minder schneidig bewältigen als das Duo Vronsky/Babin in seinen besten Zeiten.
Kleine Ungenauigkeiten in den haarigen, „klavierfremden" Passagen der „Figaro"-Ouvertüre lassen den Schluß zu, daß es den Paratores mehr um Live-Charakter, um Spontaneität ging, als um glatte und sterile Studioqualität. Weniger erfreulich ist dagegen eine Flüchtigkeit in der Suppé-Ouvertüre, die die „Solisten" um eine schöne Pointe bringt. Mich überraschte es, daß sich diese gewitzten Leute die bohrende, erfrischende Wirkung der Synkopen entgehen lassen.

Peter Cossé

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel



Händel-Fest auf der Orgel, mit überzeugend realisierten Übertragungen.

HÄNDEL, Sonata C-Dur und Übertragungen; Johann Sonnleitner an der Orgel der Stadtkirche Laufenburg;
Claves D 8404 (1 S 30)
Klangbild: Natürlicher Raumklang.
Fertigung: Vorechos, Knistern.

Das ist ein brillant eingespieltes Händel-Fest auf einer bestens dafür disponierten Orgel, keine Frage. Johann Sonnleitner, auch auf dem Cembalo erfahren, stellt neben die im allgemeinen als „Sonate C-Dur für Orgel" bekannte Sonata den eher unbekannten Orgel-Händel: Übertragungen aus dem Umkreis Händels wie das Concerto G-Dur und drei Airs (in g-Moll und zweimal B-Dur), zu denen Sonnleitner auch die Sonata – „vielleicht ursprünglich für eine Flötenuhr" – zählt; ebenso die Suite F-Dur aus den Cembalosuiten mit ihrer großangelegten Doppelfuge zum Schluß und das von Sonnleitner selbst transkribierte Concerto grosso op. 3 Nr. 5 als Concerto d-Moll. An der Legitimität des Verfahrens besteht kein Zweifel, diese Werke bereichern die Palette Händelscher Orgelmusik, überzeugend dargeboten im lebendigen Spiel und meist auch in der Registrierung. Gelegentlich nur trägt Sonnleitner etwas zu dick und dumpf auf.
Daß die bereits vor mehr als einem Jahr unter dem Orpheus-Label vertriebene Aufnahme (Orp 0 804) jetzt bei Claves herauskommt, daran ist nichts zu bemängeln. Wohl aber, daß kein Aufnahmedatum, dafür als Publikationsjahr (P) 1984 vermerkt wird. Die Disposition der Metzler-Orgel von 1977/78 im spätbarocken Gehäuse ist angegeben, ein dreisprachiges Beiblatt mit einem Kommentar Johann Sonnleitners und einer knappen Orgelgeschichte der Stadtkirche im aargauischen Laufenburg wurde offensichtlich von Orpheus übernommen.

Herbert Glossner

„WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN"...

■ *... unter diesem Motto hat der Organist Edgar Krapp Werke von Bach, Reger, Franck und Dupré für eine Ariola-Produktion zusammengestellt, die im Mai 1984 im Dom zu Passau entstand (Ariola eurodisc 206 127-425 Digital, auch als MC 406 127-426 und CD 610 110-231). Fortgesetzt wurde auch die Serie mit Werken von G. F. Händel. Volume VII bringt die Orgelkonzerte op. 4 Nr. 1–6. Es begleiten Mitglieder des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart, die Gesamtleitung hat Edgar Krapp (Doppelalbum 302 337-430 Digital).*

 **Einspielung höchster Qualität.**

VIERNE, Dritte Sinfonie für Orgel, Pièces de Fantaisie; Christoph Schoener an der Klais-Orgel im Dom zu Altenberg;
Mitra 16171 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Mixtur, Berlin
Aufnahmedatum: März 1984
Klangbild: Ausgezeichnet, voll, ohne übertriebene Höhen, in schöner Ausgeglichenheit.
Fertigung: Einwandfrei.

Betrachtet man die europäische Orgelmusik etwa seit dem 18. Jahrhundert, so ist formal, rhythmisch und farblich nicht zu überhören, daß (von Max Reger abgesehen) die Franzosen allen anderen mehr oder weniger den Rang ablaufen. Daher ist diese Musik nie langweilig, und die vorliegende Einspielung der fünfsätzigen dritten Sinfonie des blinden Louis Vierne möchte man fast an die Spitze stellen.
Schon der erste Satz imponiert durch die Wucht des vollen Werkes und durch eigene harmonische Wege, ohne an Klarheit und Durchhörbarkeit einzubüßen. Die Mittelteile klingen typisch changierend. Die „Cantilene" bringt diverse Flöten, Wiederholung im Zungencharakter und endet in hochliegendem schwebendem pp. Nach dem rhythmisch reizvoll geformten Intermezzo folgt als Höhepunkt das Adagio des vierten Satzes, farblich ungemein belebt, in dezenter Schwebung endend. Der Schlußsatz ist eine impulsive Toccata, in der ein Gegenthema dunkel aufklingt. Im ganzen ein großer Wurf.
Daß der erfindungsreiche Vierne auch die „kleine" Form beherrschte, belegt die angefügte Auswahl aus den „Pièces de Fantaisie". Im „Etoile du soir" wird die eigenartige Stimmung durch eine nach unten gehende langsame Wellenbewegung hervorgerufen. Das öfters zu hörende „Impromptu" mag, zweimal durch Pedalsekundschritte und p-Zungenstimmenakkorde unterbrochen, in etwa an Chopin erinnern.



All diese durchaus als bedeutend anzusehende Musik bedarf aber der hochrangigen Interpretation, welche hinter den Notentext zu schauen versteht. Hier liegt gerade die Stärke dieser Einspielung, in der Christoph Schoener geradezu Vorbildliches leistet: vollendete Technik und ausgeglichene, dabei lebendige Farbfantasie stellen zusammen mit der vorbildlichen Aufnahmetechnik eine der schönsten, französisch orientierten Klais-Orgeln vor, in einer Qualität, die nur schwer übertroffen werden dürfte.

Herbert Briefs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke



Harnoncourt ganz in seinem Element.

BACH, Magnificat D-Dur BWV 243, HÄNDEL, Utrechter Te Deum; Hildegard Heichele, Helrun Gardow, Felicity Palmer (Sopran), Marjana Lipovšek (Alt), Paul Esswood (Countertenor), Kurt Equiluz, Philip Langridge, Thomas Moser (Tenor), Robert Holl, Ludwig Baumann (Baß), Wiener Sängerknaben, Chorus Viennensis, Arnold-Schönberg-Chor Wien, Uwe Harrer, Erwin Ortner, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec CD 8.42955 (WD: 57′ 01″)
LP 6.42955 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Starke Lautstärkekontraste bei beiden Werken, kein Grundgeräusch bei der ansonsten plastisch klingenden CD-Version, Gesangssolisten deutlich im Hintergrund, transparenter Orchesterklang.
Fertigung: Einwandfrei, gelegentliche Knackgeräusche auf der LP.
Vergleichseinspielungen: Magnificat: Karajan (DG 2531342), Richter (DG 198197), Schmidt-Gaden (EMI 1 C 065-99750); Utrechter Te Deum: Jones (DG 2547022), Preston (Teldec DSLO 582 AW), Zöbeley (FSM 63203).

Mit der Aufnahme dieser beiden Werke hat sich Nikolaus Harnoncourt geradezu erstaunlich lange Zeit gelassen. Wer sich nun zu Hause Zeit und Muße nimmt, andächtig diesen beiden Neueinspielungen zu lauschen, sie gegebenenfalls mit den oben zitierten Alternativaufnahmen zu vergleichen, wird Nikolaus Harnoncourt wiederum einen ungemein sezierenden, völlig schlackenfreien Umgang mit dem jeweiligen Notentext zugestehen müssen. Auch wenn Harnoncourts akademisch strenge Lesart, seine geradezu fanatische Liebe zum Klangideal der von ihm wie stets herangezogenen Originalinstrumente gewiß nicht jedermanns Geschmack ist: an der unbeirrbar durchgehaltenen Konsequenz seiner dennoch sehr subjektiven Interpretationen des Bachschen „Magnificat" und des „Utrechter Te Deums" von Händel wird auch derjenige Hörer nicht gleichgültig oder unbeteiligt vorbeigehen können, dem die Bach-Einspielungen eines Karl Richter oder eines Herbert von Karajan ungleich mehr zusagen.

Nikolaus Harnoncourt am Pult des von ihm meisterhaft geführten Concentus Musicus Wien mit einer Fülle delikater Instrumentalsoli hat bei der Wahl seiner Gesangssolisten offensichtlich auf eine effektvolle Mischung prominenter und erst wenig bekannter Namen großen Wert gelegt. Neben seinen beiden Standard-Interpreten Paul Esswood und Kurt Equiluz behaupten sich im „Magnificat" von Bach die beiden Sopranistinnen Hildegard Heichele (Frankfurt) und Helrun Gardow (Zürich) ebenso stilistisch und stimmlich kompetent wie ihr holländischer Baßkollege Robert Holl. Im solistisch nicht gleichermaßen dankbaren „Utrechter Te Deum" von Händel fallen die ausgesprochen satt und klangschön timbrierten Stimmen von Marjana Lipovšek (Alt) und Ludwig Baumann (Baßbariton)

besonders vorteilhaft auf, soweit die spezifische Klangtechnik mit ihrer Hintergrundspostierung der Gesangssolisten diesen Eindruck überhaupt gestattet. Bei starken Lautstärkekontrasten der CD-Version bleibt der Orchesterklang dieser Aufnahmen auf Kosten der Gesangsstimmen jederzeit transparent. *Claus-Dieter Schaumkell*



Glockenstimme, diesmal leicht getrübt.

BRAHMS, Ausgewählte Lieder: Sommerabend, Therese, Vor dem Fenster, Alte Liebe, Wir wandelten, Mädchenlied, Abendregen, Meine Liebe ist grün, Feldeinsamkeit, Das Mädchen spricht, Immer leiser wird mein Schlummer, Der Jäger, Regenlied, Der Schmied, Mädchenfluch, Liebestreu, Salome, Von ewiger Liebe, Der Tod, das ist die kühle Nacht; Margaret Price (Sopran), James Lockhart (Klavier); Orfeo S 058 831 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Dezember 1982
Klangbild: Offen, unverfärbt, gute Plastik.
Fertigung: Einwandfrei, Liedtexte beiliegend.

An die Schubert- und Schumannkonzerte der Sängerin (ebenfalls bei Orfeo) reicht diese Aufnahme nicht ganz heran. Zum Teil deshalb, weil der prangende Jubelton dieser Sopranstimme nicht so recht in die verhangene, geheimnisvolle Brahms-Welt passen will. Aber noch einiges andere vermindert die Freude des Zuhörens: die Engpässe in der Höhe, die ungewohnt „eingezwickten" Töne um Fis und G herum, die übertrieben eingesetzte dramatische Geste. „Mädchenfluch" etwa ist eine völlig verfehlte Interpretation. Da wird ganz unnötig mit wuchtigen Ortrud-Tönen aufgetrumpft, das zarte, lyrisch-bewegte Lied bleibt auf der Strecke. Das Fluchen sollte die holde Sängerin lieber bleiben lassen. Auf weite Strecken regiert freilich wieder der wohltuend reine Schalmeienton dieser einzigartigen Sopranstimme. Es gibt nicht wenige Musikfreunde, für die Margaret Price die schönste Frauenstimme der Gegenwart besitzt.
James Lockhart, schon seit vielen Jahren der Klavierbegleiter der Sängerin, versieht sein Amt korrekt und einwandfrei. *Clemens Höslinger*

„EIN DEUTSCHES REQUIEM" MIT JAMES LEVINE UND DEM CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA

James Levine hat mit dem Chicago Symphony Orchestra und Chorus das Brahmssche Requiem op. 45 aufgenommen. Die beiden Solopartien singen Kathleen Battle und Hakan Hagegard. Das bei RCA erschienene Doppelalbum (RL 85002 Digital) enthält zudem acht Lieder von Johannes Brahms, gesungen von Kathleen Battle und Hakan Hagegard. James Levine begleitet am Flügel. Die Aufnahme des Deutschen Requiems entstand während des Ravinia Festivals 1983 in Chicago.



Fröhliche Pastoralmessen.

DIABELLI, Pastoralmesse F-Dur op. 147, KEMPTER, Pastoralmesse G-Dur op. 24; Augsburger Domsingknaben, Kammerchor der Augsburger Domsingknaben, Residenz-Kammerorchester München, Reinhard Kammler; deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 067-19 99361 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Ausgewogen, aber etwas distanziert.
Fertigung: Schnittstellen.
Vergleichseinspielungen: Ehret (Schwann AMS 3508).

Pastoral-(Hirten-)Messen, wie die auf dieser Platte vereinten, wurzeln in zwei Bereichen. Einmal sind es Messen, die zur Feier des Besuches der Hirten im Stall von Bethlehem zelebriert werden; zum andern geht es um einen Brauch (vor allem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts), Motive und Themen für solche Festmessen der Musik der Hirten und Landleute als Tonsymbole zu entnehmen und mit ihnen Werkabschnitte kompositorisch zu gestalten. Dabei entsteht ausgesprochen fröhliche, geradezu unbeschwerte Weihnachtsmusik, die der naiven Freude der bethlehemitischen Hirten sehr wohl entspricht, oft aber ein wenig sentimental wirkt. So mag zu erklären sein, warum z.B. die hier vorgelegten Pastoral-Messen nur geringe Verbreitung fanden und erst neuerdings wieder in unser Bewußtsein gerückt werden. Sie verdienen das wahrlich!
Dabei geht Anton Diabelli 1830 noch als „Klassiker" vor, d.h. er behandelt sein volksmusikalisches Material so, daß man recht genau hinhören muß, um es zu erkennen. Am deutlichsten wird das, wenn es nach italienischem Volkslied, in der Manier Rossinis behandelt, klingt. Karl Kempter verfährt da „offener", „romantischer", dennoch mit ebenso viel Geschmack. Das Augsburger Aufführungsteam wirkt nicht nur gut aufeinander abgestimmt; es gestaltet auch weitaus beschwingter, klarer, prägnanter und differenzierender als jenes in der älteren Münchener Einspielung. So unbeschwert und fröhlich habe ich selten musizieren gehört! *Klaus Blum*



Klassik-Spaß – gekonnt serviert.

HÄNDEL, MONTEVERDI, TELEMANN, Arien aus Hercules, Giulio Cesare, Arianna, Semele, Scherzi Musicali, Kanarienvogel-Kantate; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Drottningholm Barockensemble; Proprius 9911 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 28. Febr. – 2. März 1983
Klangbild: Klar, durchsichtig.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Marilyn Horne (Erato).

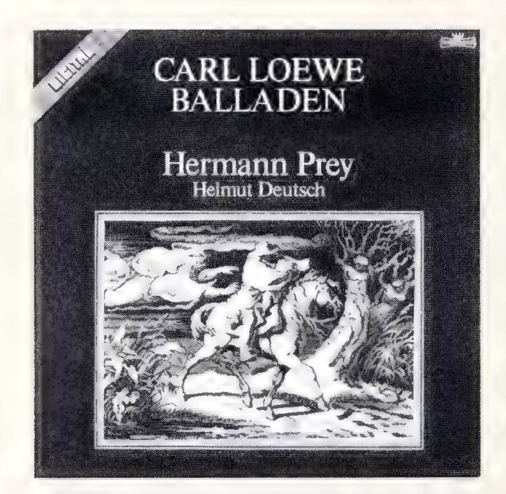
Barock-Musik, vokale noch dazu, ist das mehr als Kehlkopfvirtuosität? Mehr als starre Form und Blechbläserglanz? Szenisch haben uns Zankl, Wernicke und Kupfer längst überzeugt, daß derartige Werke mit dem Hier und Heute sehr wohl etwas zu tun haben können. Und Harnoncourts musikalische Verdienste werden sich in dieser Hinsicht erst später voll ermessen lassen. Doch zwischen diesen Gipfeln liegt viel braves oder angestrengtes Kunsthandwerk. Die relativ unbekannte Sängerin und das nur gelegentlich als Geheimtip empfohlene Drottningholm Ensemble auf dieser neuen Aufnahme lassen eher auf Kunstexerzitien denn auf musikalische Überraschungen hoffen – doch letzteres ist der Fall!
Da ist zunächst die Stimme, die wirklich einmal das Etikett „hoffnungsvoll" verdient: ein „mezzosoprano d'agilità", der den vollen runden Klang hat, aber dennoch auch die Beweglichkeit für Fiorituren, Sprünge und Attassa-Wendungen und vor allem, über das gute Deutsch, Englisch und Italienisch hinaus, bereits Gestaltungskraft: Die düsteren, furienhaften Ahnungen von Herakles Gattin Deianeira, Kleopatras Klage über Cäsars Tod, das berühmte, tiefernste „Lamento d'Arianna", die strenge Form der „Scherzi musicali", die leicht augenzwinkernde Trauer um den toten Kanarienvogel – all dies ist stimmdarstellerisch mit vokalen Farben und kraftvollen Akzenten glaubhaft und anschaulich gemacht. Eine technisch sehr gut geführte Stimme – was Wunder, denn als Stimmlehrerin ist die in London lebende Ungarin Vera Rosza genannt, aus deren „Stimmenschmiede" in letzter Zeit die Namen Price, Baltsa und Budai hervorgegangen sind.
Auch die musikalische Begleitung liefert nicht nur soliden Hintergrund. Ohne genannten Dirigenten wird da mit Feuer musiziert, werden kleine Vorhalte und Betonungen so herausgearbeitet, daß man fast in die Jazz-Terminologie hinübergreifen möchte, um zu sagen: sie „swingen". Ein Hörvergnügen, mal ernst, mal amüsant; weder E- noch U-Musik, sondern einfach gute Musik! *Wolf-Dieter Peter*



Hermann Prey nimmt Carl Loewe ernst.

LOEWE, Balladen: Erlkönig, Graf Eberstein, Die nächtliche Heerschau, Der Räuber, Der Sänger, Heinrich der Vogler, Süßes Begräbnis, Hinkende Jamben, Prinz Eugen, Die verfallene Mühle, Der gefangene Admiral, Odins Meeresritt, Der Feind, Die Uhr, Spirito sancto; Hermann Prey (Bariton), Helmut Deutsch (Klavier);
Intercord INT 160.850 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: April 1984
Klangbild: Ausgewogen bei leichter Bevorzugung der Singstimme.
Fertigung: Einwandfrei, Texte auf Beiblatt.
Vergleichseinspielungen: Prey (EMI/Philips), Hollweg (2 Decca), McDaniel (Intercord), Paul Bender (LV 19), Loewe-Balladen (LV 200).

Hermann Prey ist in seiner Stimmlage seit Jahrzehnten unangefochten der Balladen-



sänger schlechthin. Seine neue Platte bestätigt die Vermutung, daß er es trotz seiner 55 Jahre noch lange bleiben wird. Im Gegensatz zu seinen früheren Einspielungen setzt der Bariton diesmal nicht auf Witz, Charme oder Eleganz. Der volksliedhafte, mitreißende Ton fehlt.
Preys durchgehend düstere Stimmfarbe vermittelt eindringliche, wenngleich nicht besonders differenziert charakterisierte Nachtgesänge (Erlkönig/Heerschau/Eugen). Der alte jugendliche Schwung ist hin: Eberstein ist ein grober Haudegen, der Sänger singt gelangweilt angestrengt und Odin poltert gravitätisch. Wenn ich meine Kritik in einem Satz zusammenfassen müßte: „Die Uhr" – seriosö ja, andantino nein. Dankenswerterweise enthält die Scheibe fünf zuletzt nicht im Bielefelder Katalog enthaltene Balladen. „Der gefangene Admiral" soll stellvertretend genannt werden. Mit fast neun Minuten ein überlanges, von Prey faszinierend intensiv gestaltetes Stück. Hier lohnt sogar der Blick in die Noten! Mit einfachen, doch meisterlich eingesetzten Mitteln hat Loewe zwischen f/p/pp und vivo/con duolo/larghetto ein subtiles Menschenbild geschaffen. Ein deutscher Simon Boccanegra, letztes Bild. Prey trifft die Herzensschwere kongenial. Der am Klavier begleitende Helmut Deutsch bietet mit seinem erdenschweren Spiel wenig Gestaltungshilfe.
Ernste Balladenkonkurrenz hat der Bariton Prey derzeit nur im Tenor Hollweg. Um zu einem anderen Ergebnis zu kommen, muß man weit in die lebendige Vergangenheit zurückgehen. Zu dem vormals Wahlmünchner Paul Bender oder noch trefflicher zu Theodor Scheidl, Michael Bohnen und Hans Hermann Nissen (alle LV 200).
Wolfgang Wittmann

Nach dem Motto: Nieder mit Süssmayr!

MOZART, Requiem KV 626; Emma Kirkby (Sopran), Carolyn Watkinson (Alt), Anthony Rolfe-Johnson (Tenor), David Thomas (Baß), Westminster Cathedral Boys Choir, David Hill, Chorus & Orchestra of the Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
L'Oiseau-Lyre CD 411 712-2 (WD: 43'13'')
LP 6.43 005 (1 S 30) Digital
Vertrieb: TIS, Hamburg
Aufnahmedatum: September 1983
Klangbild: (CD) Sehr gute räumliche Gliederung der Stimmen und Instrumente, natürliches Klangbild.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (Tel. 6.42 756).

Wahrscheinlich die undankbarste Aufgabe der Musikgeschichte wurde Franz Xaver Süssmayr mit der Vollendung des Requiems von Mozart zuteil. In dieser Produktion nun wollten die Interpreten das Werk von allen Zutaten Süssmayrs „reinigen". Sanctus, Osanna, Benedictus wurden ganz weggelassen, das zweite Agnus Dei stark verändert, von dem Lacrimosa blieben nur die ersten 8 Takte, die nachweislich von Mozart stammen. Da aber ein Satz, selbst wenn die Interpreten Mozarts Requiem als Torso betrachten, nicht nur 8 Takte lang sein darf, dachte sich C. R. F. Maunder, auch wenn er kein Schüler und persönlicher Bekannter von Mozart sei, könne er doch das Lacrimosa besser fortsetzen als dieser „ungeschickte" Süssmayr. Das Ergebnis – eine choralartige Vertonung des Lacrymosa-Textes und danach ein absolut nichtssagender und charakterloser Amen-Satz – rehabilitiert Süssmayr allerdings völlig, obwohl die Interpreten diese Absicht bestimmt nicht hatten.
Die Gestalt der Komposition ist also neuartig, die Aufführung wirkt aber – trotz aller historischen Instrumente – nicht allzu originell. Statt der spannungsvollen Dramatik und des Kontrastreichtums in Klangfarben und Dynamik, welche die Aufnahme von Harnoncourt so expressiv machen, hört man monumentalen Pomp und wenig kammermusikalische Feinheiten: der Schluß des Werkes „quia pius est" z. B. – bei Harnoncourt mit erschütterndem diminuendo, als wahres Glaubensbekenntnis dargestellt – erklingt hier in einem recht konventionellen Forte und anschließendem Ritardando. Die erschreckende Wirkung des „Confutatis" ist dank der exzellenten Männerstimmen des Chores zwar eingefangen, aber das „Rex tremendae" erweckt keine Angst und erfährt auch keinen Kontrast durch das anschließende „Salva me"; in der Kyrie-Fuge fehlt, trotz der ratternden nonlegato-Phrasierung, die rhythmische Straffheit. Lediglich die flexible Melodieformulierung und die ergreifende Ausdruckskraft der hervorragenden Solisten bereiten Freude.
Éva Pintér


Schubert mit ungewohnten Verzierungen.

SCHUBERT, Die schöne Müllerin D 795, verändert nach Johann Michael Vogl; Peter Schreier (Tenor), Norman Shetler (Klavier);
Musicaphon BM 30 SL 1928 (1 S 30)
Aufnahmedatum: August 1980
Klangbild: Klare Konturen, ausgeglichener Ton.
Fertigung: Einwandfrei, keine Trennlinien zwischen den Liedern.

Im Konzertsaal kann man der Vogl-Fassung des Schubert-Liederkreises gelegentlich begegnen, für die Schallplatte dürfte es sich hiermit um eine Premiere handeln. Da die Eingriffe dieser Version (die zwei Jahre nach Schuberts Tod beim Wiener Verleger Diabelli erschienen ist), einschneidend sind und jedes der zwanzig Lieder erheblich verändern, hat man es mit einem eigenständigen, separat zu bewertenden Kunstwerk zu tun.
Puristen werden über die vielen Schnörksel, Ornamente, Weglassungen und die sonstigen Verletzungen des Originals entsetzt sein. Doch es ist durchaus möglich, daß wir es hier nicht mit einem anmaßenden Verbesserungs-Versuch zu tun haben (wie dies oft ausgelegt wird), sondern



daß es dabei um jenes Phänomen geht, das Hugo Riemann einst so treffend als die „verlorenen Selbstverständlichkeiten" gekennzeichnet hat.
Es wäre nämlich nicht sehr wahrscheinlich, daß der berühmte Sänger Johann Michael Vogl, der sich so eifrig für Schubert eingesetzt hat, im Sinn gehabt haben soll, an Kompositionen herumzupfuschen. Viel glaubwürdiger erscheint die Erklärung, daß er der Nachwelt ein Dokument hinterlassen wollte, das über die Zusammenarbeit zwischen Komponist und Sänger aussagen sollte. Dem Interpreten stand ja damals viel größeres Mitspracherecht als heute zu. Und vieles, was sich Vogl für seinen Vortrag zurecht-

gelegt hat, scheint von Schubert akzeptiert worden zu sein. Man wird sich also der Ansicht Walther Dürrs (im Begleittext) anschließen, daß die Lieder zu Schuberts Zeiten eben auf diese Art, mit solchen Auszierungen gesungen wurden.
Peter Schreier macht uns in seiner klar nachzeichnenden Art mit diesem musikgeschichtlichen Kuriosum bekannt. Gesanglich untadelig, in allen Bereichen korrekt. Nur die Transponierung des Lieds „Der Jäger“ von c-Moll auf d-Moll hat nichts mit der Vogl-Fassung zu tun, da hat sich der Sänger eine Extra-Erleichterung geschaffen. Aber da es sich um das Kapitel „sängerische Freiheiten“ handelt, sollte man ihm diese Eigenmächtigkeit nicht verargen.

Clemens Höslinger

Neuaufnahme, die besser unterblieben wäre.

STRAUSS, Lieder, op. 10, 19, 21, 26, 32, Auswahl aus op. 15, 17, 27, 29, 31, 36, 49, 56, 67, 69, 87; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Wolfgang Sawallisch (Klavier);
DG 413 455-1 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Klare Linien, gute Staffelung, räumlicher Ton.
Fertigung: Einwandfrei, ausführliche Beilage mit Texten.
Vergleichseinspielungen: Strauss, Das Liedschaffen; Fischer-Dieskau/Moore (EMI 1 C 163 50043/51).

Die Digitalwelle greift unbarmherzig um sich. Vieles, was in guter und brauchbarer Stereo-Fassung vorlag, rückt nun neuerlich, digitalisch heran – selbstverständlich in Neuaufnahmen.
Die Strauss-Lieder wurden vom Duo Fischer-Dieskau/Moore bereits vor Jahren in einem dicken, achtteiligen Album verewigt. Für den Bedarf reicht das vollkommen aus, auch wenn man der Ansicht sein mag, daß die intellektuelle Vortragsweise des Sängers nicht ganz das ideale Medium für diese schwelgerischen, ariosen Gesänge darstellt.
Von Wolfgang Sawallisch kompetent – wenn auch nicht immer ganz korrekt – begleitet, hat der deutsche Meistersinger nun nochmals rund fünfzig Strauss-Lieder aufgenommen, darunter Gustostücke wie „Heimliche Aufforderung“, „Ständchen“, „Traum durch die Dämmerung“. Im Piano geht's noch. Aber kaum wird ein stärkerer Akzent, eine Kulminierung verlangt, dann wird das Singen nur mehr zur Atrappe. Wenn eine Stimme nicht mehr „hoch glühen“ kann, dann ist sie für Richard Strauss nicht mehr zu gebrauchen. Selbst die treuesten Bewunderer des Sängers werden sich da betrübt abwenden.

Clemens Höslinger

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke



Wertvolle kirchlich-nationale Kunst aus Polen, Demeter wieder im Katalog.

SZYMANOWSKI, Stabat mater op. 53, Litania do Marii Panny op. 59, Demeter op. 37 bis; Jadwiga Gadulanka (Sopran), Jadwiga Rappé (Alt), Andrzej Hiolski (Bariton), Polnischer Rundfunkchor Krakau, Stanislaw Krawczynski, Orchester des Polnischen Rundfunks, Antoni Wit;
EMI 27 0027 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: März 1983
Klangbild: Rein, unverfärbt, gute Differenzierung.
Fertigung: Keine Mängel.

Bei uns ist dieser Komponist vor allem durch seine Violinkonzerte und die Klaviermusik bekannt. Daß sein 1925/26 entstandenes „Stabat mater“ kaum über die Grenzen gedrungen ist, hängt wohl mit Sprachschwierigkeiten zusammen, denn als Textvorlage diente eine polnische Übersetzung der lateinischen Sequenz. Diese Barriere ist zu bedauern, denn Szymanowskis „Stabat mater“ ist ein Chorwerk von ganz eigentümlicher Schönheit. Mystisch, innerlich, die Vorstellung eines dunklen, nur von Kerzen erhellten Kirchenraums erweckend. Echt polnische Frömmigkeit, Marienverehrung wie auch nationaler Enthusiasmus sprechen aus diesem berührenden Werk. Mit seinen geisterhaften a-cappella-Chorsätzen, mit seinen verschimmernden Tonlinien wirkt das Stück wie eine Vorstufe zu Pendereckis kirchlichen Kompositionen.
Auch die beiden anderen Werke, Chorkantaten mit Solostimmen, sind absolut kennenswert. Es spricht daraus eine edle Humanität, die verständlich macht, daß Szymanowski im heutigen Polen hoch verehrt wird.
Die Aufführung durch die Kräfte des polnischen Rundfunks macht in ihrer Bündigkeit starken Eindruck. Daß die Solosopranistin nicht allerersten Anforderungen entspricht, fällt nicht sehr ins Gewicht.

Clemens Höslinger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

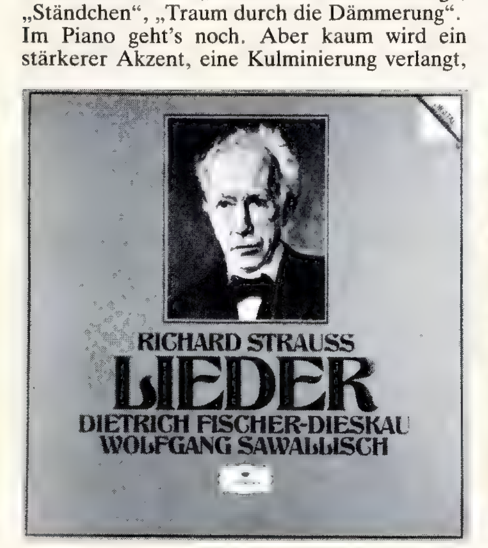
Alte Musik



Versuch, die älteste mehrstimmige Musik zum Erklingen zu bringen.

ANGELSÄCHSISCHE OSTERN: Gesänge und Tropen für die Ostermesse aus dem Winchester-Tropar; The Schola Gregoriana of Cambridge, Mary Berry;
DGA 413 546-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Unbeschönigend direkt, Handglokken zu sehr am Mikrophon.
Fertigung: Einwandfrei.

In diesem Winter zeigt das Britische Museum in London eine Ausstellung über „The Golden Age of Anglo-Saxon Art 966-1066“. Zur angelsächsischen Kunst jener Zeit gehört auch jene sakrale Musik, die – in linienlosen Neumen notiert – im Winchester-Tropar, der frühesten Sammlung der Mehrstimmigkeit, überliefert ist. Deshalb wurde parallel zur Ausstellung diese Schallplatte mit einem klingenden Beispiel aus dem Tropar zusammengestellt; eine Edition, die dem Chef der Archiv Produktion besonders am Herzen gelegen haben muß, denn er hat schließlich seine Habilitationsschrift über diesen Winchester-Tropar verfaßt.
Die Platte bringt die Rekonstruktion der Messe am Ostertag, mit polyphonen Gesängen (den Organa) in Kyrie, Gloria, Alleluja und Sequentia. In der Sequenz treten zum Gesang noch Handglocken hinzu – eine musikalische Steigerung, die hier allerdings akustisch nicht völlig überzeugt. Offenbar war die Mikrophonplazierung zu direkt.
Die Schola Gregoriana of Cambridge gibt hiermit meines Wissens ihren discographischen Einstand. Sie besteht aus acht jungen Sängern, deren Gestaltung zwischen den geschmeidig-diffusen Solesmes-Mönchen und der strengen, klaren Zeichnung durch die Münsterschwarza-







cher Benediktiner liegt. Bei den zweistimmigen Organum-Melismen der Sequenz ist das Ensemble hörbar überfordert. Solch angestrengtes Singen mit mangelnder Intonation wird man bei der Archiv Produktion ungern akzeptieren, wenn es auch den überschäumenden Charakter des Lobpreises durchaus trifft.
Der gesamte Messetext ist in Latein und Englisch abgedruckt, Anmerkungen zum Repertoire und zur Problematik der Transkription nur in englischer Sprache. Eine Platte, die in erster Linie musikgeschichtliches Interesse anspricht.

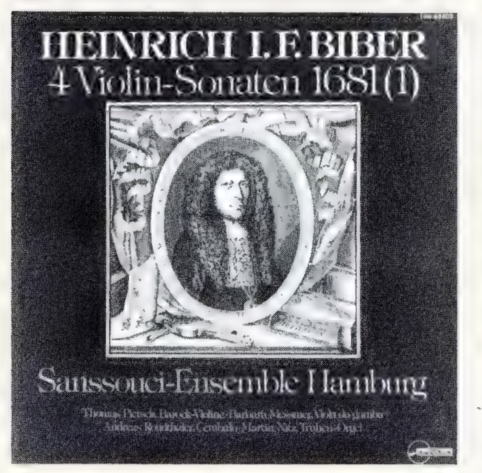
Martin Elste



Wichtige discophile Ausgrabung.

BIBER, Violinsonaten Nr. 2 (Dorisch), 3 (F-Dur), 5 (e-Moll) und 6 (c-Moll); Sanssouci-Ensemble Hamburg: Thomas Pietsch (Violine), Barbara Messmer (Viola da gamba), Andreas Rondthaler (Cembalo), Martin Nitz (Truhenorgel);
FSM Ambitus FSM 63 803 (1 S 30)
Klangbild: Nicht ganz ausgewogen, einige hörbare Schnitte.
Fertigung: Bis auf zwei Knacker einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Monosoff (Cambridge CRM 813).

Heinrich Ignaz Franz Bibers Violinsonaten müßten eigentlich das Herz eines jeden Geigers höher schlagen lassen. Sie bieten als Kompendium aller barocker violinistischen Finessen virtuose Zweiunddreißigstel-Läufe ebenso wie liebliche Adagio-Seligkeiten, reizvolles doppelgriffiges Spiel wie brillantes Präludieren. Dennoch sind die Sonaten dieses barocken Feuerkopfes alles andere als bekannt, obgleich sie bereits seit 1898 in einer zuverlässigen Neuedition vorliegen (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Jg. V, Bd. 11).
Daß sich der Geiger Thomas Pietsch der 1681 gedruckten Sonaten angenommen hat und zunächst vier der acht Kompositionen dieser Sammlung auf einer Platte veröffentlicht, ist ein wahrhaft verdienstvolles Unternehmen, und zwar in doppelter Hinsicht: Erstens handelt es sich bei dem Zyklus um eine europäische Premiere (eine neuere amerikanische Parallel-Einspielung mit Sonya Monosoff, die sich bereits mehrfach als Advokatin der Sache Bibers angenommen hat, ist in Europa nur über verschlungene Direktimportwege erhältlich: Pleiades 107; eine einzelne Sonate hat vor kurzem EMI Electrola innerhalb ihrer Reflexe-Serie herausgebracht), zweitens trifft das Sanssouci-Ensemble den Duktus der wirrköpfigen Sonaten so genau, daß man durchaus von kongruenter Interpretation sprechen kann. Dem steht auch nicht entgegen, daß man gelegentlich das eine oder andere Detail eleganter gestaltet hören möchte. Pietsch spielt ganz im Stil der historisierenden Schule, sehr sauber und virtuos. Doch nicht nur das. Er hat sich Gedanken gemacht und geht jeder Routine aus dem Wege. So ist seine Artikulation viel extremer als die seiner englischen Kollegen. In den Dacapos sind manch gefällige Verzierungen zu hören.



Das Ensemble leistet sich den Luxus, den Continuo-Part mit Gambe, Cembalo und Orgel auszuführen, und zwar so, daß die Gambe durchgehend begleitet, während die Tasteninstrumente teils alternierend, teils simultan eingesetzt werden. Die Orgel spielt hauptsächlich in kontemplativen Sätzen bzw. Satzteilen, das Cembalo in schnellen, beschwingten. Eine ausdrückliche historische Legitimation dafür ist mir nicht geläufig. Interessant scheint mir allerdings folgender Aspekt: Damit wird einer Klangfarbencharakteristik gehuldigt, die bis in die frühen 60er Jahre hinein die traditionellen Interpretationen auszeichnete und die – kulminierend in der großen Streitfrage ‚Orgel oder Cembalo?' für die Matthäuspassion – einstmals von dem Kreis um Harnoncourt radikal verworfen wurde. Fazit: Die Entwicklungen der historisierenden Aufführungspraxis verlaufen im Kreise.

Martin Elste



Das Ausgraben von völlig unbekannter Musik allein tut es nicht.

FEUILLET, Recueil de Contredances; Elisabeth Maranca (Cembalo), Birgit Engelmann (Flöte), Angela Weigel, Cornelia Gramp (Dessus de Viole), Achim Weigel (Altgambe), Hans-Peter Grüttner (Viola da Gamba), Klaus Oestreicher (Theorbe und Leitung);
studio edition Jutta Weber W 83004 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1984

GAMBLE, Ayres; Gisela Rohmert (Alt), Klaus Oestreicher (Theorbe);
studio edition Jutta Weber W 83002 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1983

CORRADI, Le Stravaganze d'Amore; Gisela Rohmert (Alt), Renate Müller (Sopran), Bardo Menke (Bariton), Hans-Peter Grüttner (Viola da Gamba), Klaus Oestreicher (Thorbe und Leitung);
studio edition Jutta Weber W 83003 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1983

BARBARINO, Madrigale, PULITI, Ariette; Gisela Rohmert (Alt), Bardo Menke (Bariton), Birgit Engelmann (Altblockflöte), Achim Weigel, Hans-Peter Grüttner (Viola da Gamba), Klaus Oestreicher (Theorbe);
studio edition Jutta Weber W 83007 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1984
Vertrieb: Helikon-Musikverlag, Heidelberg
Klangbild: Zwar natürlich, aber sehr vordergründig und dynamisch eng.
Fertigung: Ohne Mängel.

Die Recueil de Contredances von Raoul-Auger Feuillet sind eine Sammlung von 32 Kontretänzen, die der bedeutendste Tanzmeister seiner Zeit – er wirkte am Hofe von Versailles – 1706 herausgab und von denen hier 16 eingespielt wurden. Es handelt sich um wirkliche Tanzmusik – also nicht um stilisierte Tanzsätze, die nur für die musikalische Darbietung gedacht waren –, wobei Feuillet die Melodien und z. T. auch den ganzen Satz aus anderen Quellen übernahm und in der Hauptsache nur die Choreographien dazu verfaßte, die er unter die Melodien schrieb. Eine eigene Textbeilage enthält die Tanzbeschreibungen zu den Sätzen „in einer heute praktikablen Form". Die Edition ist somit nicht nur zum Hören, sondern auch als Anregung für eigene Tanzstudien gedacht. Die satztechnisch relativ einfachen, dafür aber melodisch eingängigen Stücke werden von den Spielern bunt und abwechslungsreich instrumentiert und gediegen, maßvoll pointiert und ohne dynamische und agogische Finessen, aber doch im Bewegungscharakter gut getroffen, vorgetragen.
John Gamble (1615–1687) war Stadtmusiker von London und von 1660 an auch Instrumentalist (Bläser und Violinist) am Hof. Sein kompositorisches Schaffen beschränkt sich im wesentlichen auf zwei umfangreiche Sammlungen „Ayres and Dialogues" von 1656 und 1657. Die Generalbaß-begleiteten Sololieder (Ayres) sind von einfacher Machart und wohl für häusliches Musizieren gedacht – an Dowlands Gesänge darf man da nicht denken. Leider werden Gambles Lieder von Gisela Rohmert zwar nicht ohne Gefühl, aber doch etwas einförmig vorgetragen – mit einer sehr unflexiblen Stimme noch dazu. Ein wenig weiter wäre man gekommen, wenn man die Sprache ernst genommen hätte: eine scharfe und prägnante Diktion des Englischen ist bei diesen Gesängen eine unerläßliche Voraussetzung für eine rhythmisch und dynamisch differenzierte Gestaltung.

Die großen Fest-Motetten (Optime pastor ovili, Imperii proceres, Sancti spiritus assit nobis gratia u. a.) von Heinrich Isaac (1450–1517), einem Zeitgenossen Obrechts und Josquins, hat das Clemencic Consort für harmonia mundi France (HM 1160) zusammen mit dem Ensemble Chanticleer, San Francisco, aufgenommen.

Die Platte mit den „Stravaganze d'Amore" von 1616 von Flamminio Corradi enthält das (erhaltene) Gesamtwerk dieses Komponisten, der aus dem Kirchenstaat stammte, hauptsächlich aber wohl in Venedig wirkte (genauere Daten sind unbekannt). Die „Stravaganze" stehen in der Tradition des monodischen Stils, der mit den „Nuove Musiche" von Giulio Caccini (1602) seinen Durchbruch erlebte. Die Sammlung beinhaltet 12 Duette, ein Terzett und zwei Solokanzonen, alle in strophischer Anordnung. Als Besonderheit ist hervorzuheben, daß der Druck neben der Generalbaßstimme und den Solostimmen die ausgesetzte Begleitung in italienischer Lautentabulatur enthält. Über die Interpretation muß leider ähnliches gesagt werden wie oben: ein bißchen hausbacken und schwerfällig ist das Ganze, in der Aufführungspraxis der frühbarocken Musik gelten da – gerade auf Schallplatte – ganz andere Maßstäbe.
Wie Flamminio Corradi, so sind auch Barbarino und Puliti Vertreter des frühen monodischen Stils in Italien. Bartolomeo Barbarino, der um 1617 starb (Geburtsdatum ist unbekannt), wirkte in Loreto, Urbino und Padua als Sänger und Organist. Die hier eingespielten Sätze – Madri-

gale für Solostimme und Basso continuo, mit Ausnahme eines Dialogs – entstammen dem zweiten Madrigalbuch von 1607. Gabriello Puliti (ca. 1575–1641 oder 1644) trat 1600 in den Franziskanerorden ein und war seither als Organist an verschiedenen Orten (meist im Raum Triest–Kapodistrien) tätig. Seine Ariette sind – im Gegensatz zu den Madrigalen Barbarinos – strophisch angelegt und mit Ritornellen versehen. Der negative Eindruck von den beiden vorhergehenden Platten verstärkt sich hier noch. Die Stimme des Baritons Bardo Menke ist viel zu schwer und rauh für diese Musik, außerdem kann er kein italienisch. So fehlt es schon an den Vorbedingungen für differenziertes Gestalten – bemühtes Vorsingen und Vorspielen ist der Eindruck, den man von dieser Einspielung leider nur gewinnen kann. So kann die gelungene äußere Aufmachung der vier Platten – gediegenes Cover und ausführliche Textbeilage mit Notenblattfaksimile – wie auch die Bedeutung für das Repertoire – alle eingespielten Sätze erklingen hier zum ersten Mal auf Schallplatte – nicht über den insgesamt negativen Eindruck hinsichtlich der interpretatorischen Qualität hinwegtäuschen.

Reinhard Müller



Wenig Bekanntes aus der Feder Frescobaldis.

FRESCOBALDI, Arie musicali; Montserrat Figueras (Sopran), René Jacobs (Altus), Nigel Rogers (Tenor), Michael Schopper (Baß), Johann Sonnleitner (Cembalo, Orgel), Hopkinson Smith (Theorbe, Barockgitarre, Laute), Kathi Gohl (Violoncello);
deutsche harmonia mundi/EMI 1C 065 1695241 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 2. - 5.12.1983
Klangbild: Präsent, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

An Girolamo Frescobaldis Werken für Tasteninstrumente, Kompositionen von Exzentrik und nervöser Spannung, darf man die 1630 in Florenz veröffentlichten „Arie musicali" nicht messen. Nicht, daß diesen Vokalkompositionen nur marginale Bedeutung zukäme. Doch weit stärker als die neue Bahnen beschreitenden Toccaten oder Fantasien sind die „Arie musicali" in eine feste Tradition eingebettet. Auch Frescobaldi beherrscht in den Strophenliedern über beliebte Baßmodelle oder den monodischen „Canti" einen Stil, den andere Meister vor oder neben ihm ausgiebig kultivierten.
In der vorliegenden Aufnahme läßt gleich das erste Stück, die Canzona a tre voci „Corilla danzando", aufhorchen. In einem Vortrag von exquisitem klanglichen Reiz finden sich hier Montserrat Figueras, René Jacobs und Michael Schopper zusammen. Die unterschiedliche Besetzung des Continuo (in „Ti lascio" etwa mit einer Truhenorgel) sorgt für bescheidene klangliche Variabilität. Nur in der unmittelbaren Aufeinanderfolge der „Arie" liegt eine gewisse Gefahr, wenn der des Italienischen nicht kundige Hörer nur gerade ahnt, wovon da gesungen wird – in Gesangsstücken, in denen die Musik wohlgemerkt der jeweiligen textlichen Vorlage eng auf der Spur bleibt. Mit anderen Worten: Bei dem hohen Anspruch, den die „Documenta"-Serie der „Schola Cantorum Basiliensis" erhebt, hätte man neben dem Abdruck der italienischen Texte eine Übersetzung oder zumindest eine Paraphrase geben sollen.

Hans Christoph Worbs



Klarer und natürlicher Musizierstil.

NANINO, Adoramus te Christe, ALLEGRI, Miserere mei, Deus, MARENZIO, Magnificat, FRESCOBALDI, Messa sopra l'aria della Monica, UGOLINI, Beata es Virgo Maria; Choir of King's College Cambridge, Stephen Cleobury; EMI 1C 067 27 0095 1 (1 S 30) Digital
CD 747065 2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Präsent und klar, von natürlicher Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Schallplatte vereinigt liturgische Werke der sogenannten „Römischen Schule" um 1600, also aus der Nachfolgegeneration Palestrinas. Das „Miserere" von Gregorio Allegri (1582–1652), das Hauptstück der Platte, wurde noch bis 1870 alljährlich während der Karfreitagswoche in der Sixtinischen Kapelle gesungen und war berühmt wegen der Verzierungen des Sopransolos (von einem Kastraten gesungen). Das Stück ist ein Kuriosum der Musikgeschichte, eine einschmeichelnde Akkordrezitation mit sentimentalen Melismen am Schluß eines Psalmverses (hier von dem Knabensopran Timothy Beasley-Murray engelrein gesungen) – man wundert sich nicht, daß es sich gerade in der Zeit der Romantik größter Beliebtheit erfreute. Die Werke von Marenzio, Frescobaldi und Ugolino sind mehrchörig angelegt, wobei die beiden letzteren den kolossalen Barockstil repräsentieren, wie er im frühen 17. Jahrhundert in Rom in Mode war. Die Autorschaft der Frescobaldi zugeschriebenen Messe ist umstritten; das Werk ist das konventionellste und schwächste Stück der hier eingespielten, was man aber auch so interpretieren kann, daß dem Organisten Frescobaldi, der auf dem Gebiet der Musik für Tasteninstrumente Neuland betrat und schulbildend wirkte, der „stile antico" der geistlichen Vokalmusik fremd war.
Der King's College Choir unter der Leitung von Stephen Cleobury – mit Knabenstimmen – ist ein Beispiel für die große englische Chortradition. Ausgewogenheit und Ebenmaß im Klanglichen und stimmliche Transparenz zeichnen diesen Chor vor allem aus. Auch auf Textverständlichkeit und genaue Artikulation wurde Wert gelegt. So kommt man dem Charakter dieser Musik in ihrer lichten Klarheit und natürlich fließenden Manier sehr nahe – ohne allzusehr ins Ätherische hinüberzugleiten. – Die Sparmaßnahmen bei den großen Schallplattenfirmen gehen offenbar schon so weit, daß man niemanden mehr zum Korrekturlesen hat: die deutsche Übersetzung des sehr gehaltvollen Begleittextes von Iain Fenlon – aber auch die liturgischen Texte – wimmeln von Druckfehlern.

Reinhard Müller



BLÄSERMUSIKEN MIT DEM REKKENZE ENSEMBLE...

■ *...vertreibt die Firma Disco Center, Kassel (GAL 30421). Die Platte enthält Bläser-Arrangements von Werken Bachs (Präludium und Fuge C-Dur BWV 566), Weelkes (Elizabethan-Suite), Maurer (Vier kleine Stücke) und Franz Möckl (Franken Spezial, Fünf Tänze nach Volksart). Ferner erschien bei Disco Center eine Platte mit Spanischer Orgelmusik des 17. Jahrhunderts (CLA 8309). Pere Casulleras spielt an der historischen Orgel der Stiftskirche Carinena/Saragossa.*



Lebendige Darstellung eines Hauptwerks von Purcell.

PURCELL, King Arthur; Jennifer Smith, Gillian Fisher, Elisabeth Priday, Gill Ross (Sopran), Ashley Stafford (Alt), Paul Elliott (Tenor), Stephen Varcoe (Bariton), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;
RCA/Erato ZL 30950 EX (2 S 30) Digital
2 CD ECD 880562
Aufnahmedatum: Januar 1983
Klangbild: (LP) Natürlich und transparent, von guter Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Purcells dramatischen Werken ist nur eines eine wirkliche Oper, nämlich „Dido und Aeneas" aus dem Jahre 1689. „King Arthur" (1691) ist, wie auch „The Fairy Queen", eine sogenannte „semi opera", d. h. ein dramatisches Stück, in dem die eigentlichen Hauptrollen Sprechrollen sind, in dem aber jene Abschnitte meist mythologischen oder allegorischen Gehalts, in denen die Handlung zum Stillstand kommt, musikalisch ausgestaltet werden. Das Prinzip der „varietas", der Buntheit und Abwechslung bezüglich der Ausdruckscharaktere und musikalischen Formen, ist dabei von großer Bedeutung: kriegerisch-patriotische Töne, Naturschilderungen, Schäferidylle, lockender Sirenengesang, Elfenzauber, ländlich-derbe Töne – all das ist in diesem Werk durch Purcells differenzierte musikalische Darstellungskunst und einen schier unerschöpflichen Formenreichtum zu einer selbständigen Einheit zusammengefügt, die auch ohne das gesprochene Stück bestehen kann.
Die Interpretation dieses Werkes unter John Eliot Gardiner kann man nicht genug rühmen. Langjährige Erfahrung im Umgang mit Alter Musik und der damit verbundenen Aufführungstradition haben einen Musizierstil hervorgebracht, der völlig natürlich und fließend, ohne alle Verkrampfung oder Forciertheit diese Musik in all ihren Ausdrucksfacetten zum Erklingen bringt. Der ganze Zauber der Schäferszenen, der

Oper



PURCELL
KING ARTHUR
JENNIFER SMITH/GILLIAN FISHER
ELISABETH PRIDAY/GILL ROSS/ASHLEY STAFFORD
PAUL ELLIOTT/STEPHEN VARCOE
MONTEVERDI CHOIR & ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
JOHN ELIOT GARDINER



Geisterwelt, aber auch die Verlockungen der Sirenengesänge sind in einer leichten, fast schwerelosen instrumentalen Diktion eingefangen, die aber gleichwohl in jeder Nuance sprechend durchgebildet und prägnant artikuliert ist. Gardiner und seine Gefolgsleute verstehen diese Musik ganz von der Sprache her, und so ist jede melodische Phrase vom Gestus des Sprechens erfüllt und erhält von daher ihren Gestaltzusammenhang. So kommt eine in allen Stimmungslagen atmosphärisch dichte, beseelte Aufführung zustande, die auf jede äußere Theatralik oder auf klanglichen Pomp verzichtet. Die Gesangssolisten ordnen sich vollkommen in dieses Konzept ein: sprechende Phrasierung, makellose und schlanke Stimmführung, große Wendigkeit in den Verzierungen und natürliche Ausdrucksintensität sind die hervorstechenden Merkmale. Das Lied des Schäfers – wohl von einem Chorsänger gesungen, der nicht namentlich genannt ist – zeugt gerade in seiner schlichten und scheinbar „kunstlosen" Vortragsart von hoher Musikalität und Gestaltungskraft. Alles in allem also eine Aufnahme, die den ganzen Zauber und die Atmosphäre dieser Musik mit den adäquaten künstlerischen Mitteln einfängt. *Reinhard Müller*



Nahezu exemplarische, vollblütige Wiedergabe.

PUCCINI, Manon Lescaut (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mirella Freni (Manon), Placido Domingo (Des Grieux), Renato Bruson (Lescaut), Kurt Rydl (Geronte), Robert Gambill (Edmondo), Brigitte Fassbaender (Eine Sängerin) u. a., Royal Opera House Covent Garden Choir, Nina Walker, Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli;
DG 2 CD 413 893-2 (WD: 122′ 44″)
LP 413 893-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Präsent, unverfärbt, klarzeichnend, transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei, viersprachiges Libretto.
Vergleichseinspielungen: Molinari Pradelli/Tebaldi, Monaco, Boriello (Decca 6.35 225 DX), Perlea/Albanese, Björling, Merrill (RCA 26.48 002 DP), Serafin/Callas, di Stefano, Fioravanti (EMI 153-290 041-3).

Seit die Möglichkeiten der damals neuen Langspielplatte Mitte der fünfziger Jahre gleich zu vier Studioproduktionen genutzt worden waren, tauchte der Titel „Manon Lescaut" nur noch ein einziges Mal, 1972, unter den Neuproduktionen auf. Die erste Digitalaufnahme war somit gewiß „fällig", nicht nur des neuen Tonträgers wegen.
Trotz relativ weniger Einspielungen erscheint der Maßstab für den künstlerischen Vergleich sehr hoch angesetzt. Als Eckpfeiler des verpflichtenden Maßstabes seien vorweg notiert:



Die in jeder Hinsicht zwingende Interpretation durch Serafin, die von Maria Callas und Renata Tebaldi geschaffenen, deutlich differierenden Porträts der Manon, die nicht minder verschiedenen tenoralen Liebhaber Jussi Björling und Giuseppe di Stefano.
Die Freni, deren betörender Sopran sich nach wie vor als voll intakt erweist, gemahnt mit ihrem gebändigten, kultivierten Singen eher an die Tebaldi, ist ihr an dosiertem Gefühlsausdruck fast überlegen, nicht jedoch an Festigkeit des Materials. Über Kraft verfügt sie sehr wohl, auch über eine strahlende Höhe, so daß selbst den dramatischeren Passagen voll und ganz entsprochen wird. In den lyrischen erlebt man den unvergleichlichen Freni-Zauber, der auch die Farben der Wehmut und der Trauer kennt. Die Callas konnte einst das Unstete, Kapriziöse dieser Manon spürbar machen, auch den Wandel ihres Wesens durch das Leid. Sie hat aber nicht so schön gesungen. Konzentriert man den Vergleich auf die populäre Arie („In quelle trine morbide"), findet man in einer Einzelaufnahme der jungen Tebaldi (unter Erede bei Decca) ein Höchstmaß an Phrasierungskunst und Raffinement, bei Renata Scotto (CBS 76 407) ein Maxi-

mum an Emotion. Alles in allem darf man die durchaus differenzierende, doch am goldenen Mittelweg orientierte, berührende wie bezaubernde Freni eine ausgezeichnete Manon heißen.
Das Idealbild eines Des Grieux müßte in sich Björlings Eleganz und Höheneffekt mit der Ausstrahlung und Gestaltungskraft eines di Stefano verbinden. Domingo vermag das in staunenswertem Maße: Er wirkt sehr männlich, doch auch jugendlich, seine Leidenschaft empfindet man nie aufgesetzt, seine stimmliche Ausgeglichenheit bewundernswert. Diesem fabelhaften, betörenden Des Grieux kann man ohne Schaden vorhalten, daß di Stefano die Figur schwärmerischer, poesievoller zeichnete. Mit dem Spitzenton im zweiten Finale hatte er allerdings ähnliche Mühe.
Bruson singt den Lescaut gleich Merrill besonders schön, wirkt damit ungewohnt seriös in dieser Rolle. (Fioravanti betont bei Serafin ein wenig den Filou.) Kurt Rydl und Robert Gambill überragen noch die durchweg erfreulichen Randfiguren, Brigitte Fassbaender veredelt als Luxusbesetzung das Madrigal. Chor und Orchester wahren durch Klangqualität und Präzision das allgemein sehr hohe Niveau.
Mit großer dynamischer Spannweite und vitaler Spannkraft läßt Giuseppe Sinopoli Puccini musizieren. Detailgenauigkeit, explosive Akzente, prägnante Phrasierung des Orchesters, sinnvoll dosiertes Pathos und liebevoll gehegte Lyrismen kennzeichnen seine recht gut ausbalancierte, effektreiche Gangart. Gegenüber Serafin eine im Detail andere Gewichtung, doch auf ähnliche Weise bedeutungsvoll und spürbar kompetent.

Hermann Schönegger

COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Karajans Berliner überfluten Wagners Holländer.**

WAGNER, Der fliegende Holländer (Gesamtaufnahme); José van Dam (Holländer), Kurt Moll (Daland), Dunja Vejzovic (Senta), Peter Hofmann (Erik), Thomas Moser (Steuermann), Kaja Borris (Mary), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Walter Hagen-Groll, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
EMI EX – 157 27 0013 3 (3 S 30) Digital
3 CDS 7 47054 8 I
Aufnahmedatum: 2.–9.12.1981, 28.3.1982, 19.9.1983
Klangbild: (LP) Brillant, soweit die Balance gewahrt ist; Neigung zu unangenehmen Schärfen.
Fertigung: Überwiegend einwandfrei, gelegentlich Knacken und Knistern; Klirren am Ende der Seite 5.
Vergleichseinspielung: Klemperer (EMI 157-00 104/06).

Das wesentliche Problem dieser Karajan-Neueinspielung heißt Karajan. Die Ouvertüre ist sein Versprechen, das er nicht einlöst: ein gleichmäßig hochgespanntes, virtuoses Musizieren. Mit dem Hinzutreten der bei einer Oper immer noch unvermeidlichen Gesangssolisten verliert er sein Ebenmaß.
Solange die Partitur leise, sanfte Töne zuläßt, gelingen Karajan wunderbare Momente. Die Orchesterbegleitung der Senta-Duette mit Erik und dem Holländer beispielsweise ist anrührend, ohne in Kitsch zu verfallen. Wo Wagner laut wird, wird Karajan überlaut. Er tritt das Pedal Lautstärke wie mit einem Bleifuß. Hat er Angst, zuviel eigenes Gefühl hörbar zu machen? Er vernebelt mit Phon den langsamen Pulsschlag. So klingt er schneller als der gewiß nicht eilige Klemperer und bleibt tatsächlich in zeitlichem Rückstand.
Zudem findet Karajan keinen Zugang zu dem Volkstongut der Musik. Die unverstellte Romantik in den Figuren Steuermann, Daland und Mary integriert er nicht zum Ganzen, nimmt sie neckisch und karikiert sie damit. Karajan spielt die durchkomponierte Fassung, und soweit da von Aktschlüssen die Rede sein kann, mißraten sie ihm allesamt. Mühsam und stimmungslos passieren sie als Einheitsalptraum in durchgehendem Fortissimo. Bei jedem anderen Dirigenten würde ich den Verdacht auf die Technik lenken. Das letzte Finale ist eine aufgeblasene Glosse zu Wagner in Richtung Puccini. Die sublimen Einzelheiten bleiben hinter der Kraftmeierei nach Tönen auf verlorenem Posten.
Schade, daß Kaja Borris wenig zu singen hat; sie gestaltet die Mary stimmschön und sehr persönlich. Thomas Mosers Steuermann hat leider Ansätze zum Manierierten. Der Erik Peter Hofmanns ist im 2. Akt eine angenehme Überraschung. Eine so engagierte und stimmlich überzeugende Traumerzählung soll ihm erst einer nachsingen. Im 3. Akt fällt er beklagenswert ab. Kurt Moll kommt mit Dalands Noten mühelos zurecht, eine Charakterisierung findet aber nicht statt; das ist zu wenig für einen großen Sänger. Von Wagners Senta habe ich wenig gehört. Dunja Vejzovic hat vielleicht versucht, Anja Silja nachzusingen; nachempfunden hat sie nicht. „...und weiß nicht, was ich singe." Van Dams Holländer ist stimmlich fabelhaft präsent. Ein Schönsänger, der vorbildlich seine Aufgabe erfüllt. Persönliche Züge gewinnt er nicht. An Hotter, London oder Stewart darf man da nicht denken. Ein aalglatter, emotionell erkalteter Ahasverus.
Die perfekten Berliner Philharmoniker spielen bösartigerweise wie Karajan dirigiert. Die Aufnahmetechnik hat diesen Meister jeden Fachs



ohnehin nie übertölpelt. Walter Hagen-Groll hat sich um den Chor redlich bemüht, der Maßstab Bayreuth verschiebt sich jedoch zur Reeperbahn ziemlich nach halbeins. Das Cover-Foto ist wirklich von Herrn Lauterwasser – eine verwaschene Angelegenheit. Das sparsam aufgemachte Beiheft enthält einen Beitrag von Sutcliffe, in dem er detailverliebt wenig Neues zu berichten weiß. Zurück zu Klemperer! Streng kalkulierend gibt er mehr Wagner und viel mehr Oper als Karajan. Sein Feuereifer beweist, daß Jugend keine Frage des realen Alters ist. Hoffentlich bleibt dieser „Holländer" nicht Karajans Schlußwort zur wunderbaren Nebensache Oper. Ich hoffe auf eine „Elektra" mit Hildegard Behrens.

Wolfgang Wittmann

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Verschiedenes

 **Neues aus dem alten Salon.**

PARISER SALON: Stücke von THOMAS, DÉLIBES, WIENIAWSKI, OFFENBACH, LISZT, GOUNOD, GANNE, GILLET; Das Salonorchester Cölln;
deutsche harmonia mundi/EMI 1C 067 –16 9521 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: EMI 1 C 067 – 99 946/47 T, FSM 53 550.

Marlene Dietrich als fesche Lola, „der Liebling der Saison", hatte 1930 (wir wissen das aus ihrem Evergreen) zu Haus lediglich „ein Pianola in ihr'm Salon". Die feinen und weniger feinen Lolas im Paris des Zweiten Kaiserreichs konnten (das wissen wir aus der Kulturgeschichte) jeweils über ein ganzes Salon-Orchester verfügen. Offenbachs Karriere hat in einem solchen Pariser Salon begonnen. Seine Barcarole suggeriert im Mini-Arrangement allerdings nicht gerade das Wogen des Canale Grande, eher das Plätschern in einem der vielen Seitenkanäle in Venedig, aber auch das ist höchst vergnüglich.
Das „Salonorchester Cölln" offeriert auf seiner neuen (vierten) Platte ein Programm, das ausschließlich Pariser Komponisten des 19. Jahrhunderts und der Jahrhundertwende gewidmet ist. Es beginnt mit einer köstlichen Liliput-



Ausgabe der „Mignon"-Ouvertüre von Ambroise Thomas, bietet mit zwei Ballett-Sätzen von Leo Délibes teils Preziosen, teils Preziöses und mit der „Plauderei" (Babillage) von Ernest Gillet ein frühes, zartes Vorbild jener unzähligen „Charakterstücke", die noch heute in keinem Radio-Wunschkonzert fehlen dürfen. Die Komposition „Extase" des César-Franck-Freundes Louis Ganne gehört in dieselbe Schublade.
Diesmal wird uns auf der Plattentasche übrigens mitgeteilt, welche Instrumente unsere „Cöllner" Salonhelden benutzen. Und nachdem wir nun wissen, daß Werner Brock auf einem Schlagzeug des Fabrikats „Jazzband" (um 1920) zuschlägt, wundert es uns nicht mehr, daß der „Faust"-Walzer von Gounod so besonders schwungvoll

geraten ist. Als subtiler Rausschmeißer (besser: Salonkehrer) erweist sich Liszts „Grand Galop Chromatique“. Die eigentliche Schlußnummer des Plattenprogramms ist aber der „Marche Lorraine“ von Louis Ganne, ein originelles Stück zwischen Kraft und Drollerie. Das Salon-Arrangement hat der Komponist selbst eingerichtet. Vielleicht liegt's an diesem Umstand, daß sein kleiner Marsch einer der beiden Schlager der Platte ist. Der zweite: die berauschende „Legende“ des polnischen Parisers Henrik Wieniawski. Er war ein Violin-Virtuose. Klar, daß in seiner Piece der Primgeiger absahnen darf. Nachdem den Forschern im musikalischen Salon mit dieser Platte eine geographische Richtung gewiesen ist, steht weiteren Expeditionen nichts mehr im Wege. Vermutlich werden wir demnächst in Wiener, Londoner oder Kopenhagener Salons geladen. Und wie wär's mit einem Abstecher nach „Neu Cölln“?

Hans-Günther Martens

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Literatur



Alltag am Schiffbauerdamm.

BRECHT/EISLER, Galileo Galilei; Eine Aufführung des Berliner Ensembles im Theater am Schiffbauerdamm: Ekkehard Schall, Renate Richter, Simone Frost, Dieter Knaup, Siegfried Weiß, Hans-Peter Reinecke, Arno Wyzniewski, Günter Naumann, Thomas Neumann u.a., Regie: Manfred Wekwerth, Joachim Tenschert, Orchester des Berliner Ensembles, Hans-Dieter Hosalla;
DG Literatur 413 831-1 (3 S 30)
Aufnahmedatum: April 1979
Klangbild: Mitschnitt einer öffentlichen Aufführung, mit allen dabei in Kauf zu nehmenden Mängeln.
Fertigung: Einwandfrei.

Es wird sich für die Theater die Frage erheben, ob sie ‚Galilei‘ als eine Tragödie oder als ein optimistisches Stück aufführen sollen“, kündigte der Autor 1939 sein neues Opus an. Eine Antwort auf die selbst gestellte Frage blieb er aber schuldig. Er zog sich mit einer Definition jenseits dramaturgischer Regeln aus der Affäre: „Das Stück zeigt den Anbruch einer neuen Zeit und versucht, einige Vorurteile über den Anbruch einer neuen Zeit zu revidieren.“
Der in Co-Regie von Manfred Wekwerth und Joachim Tenschert inszenierten Aufführung des Berliner Ensembles im Theater am Schiffbauerdamm liegt die 1938 im dänischen Exil geschriebene Urfassung des „Galilei“-Stücks zugrunde. Werner Mittenzwei beschrieb in seinem Kommentar die Position des Titelhelden, der kein Held sein will, im Vergleich zur später unter dem Eindruck der Atombombenexplosion von Hiroshima geänderten Fassung so: „Im Unterschied zu ‚Leben des Galilei‘ ist dieser Galilei am Ende des Stückes nicht geistig verlumpt. Er ist angeschlagen, er erliegt im Kampf.“ Also doch eine Tragödie, wenn auch eine optimistische?
Ob in der frühen oder späteren Fassung, „Galilei“ bleibt ein sprödes Stück. Dem listigen Gedanken-Zickzackkurs des Verfassers wie der Taktik seines Physikers folgen zu können, braucht der Zuschauer die Hilfe persönlichkeitsstarker Interpreten. Aus Erich Engels Inszenierung vom „Leben des Galilei“ 1961 sind mir heute, nach all den Jahren, neben Ernst Busch in der Titelrolle, beispielsweise noch Regine Lutz als Virginia, E. O. Fuhrmann als Papst Barberini und Wolff von Beneckendorff als alter Kardinal in unauslöschlicher Erinnerung. Nach dem Höreindruck dieser Neuinszenierung von 1978 bleibt nur die bedauerliche Feststellung, daß das Berliner Ensemble heute offenbar arm an großen Persönlichkeiten zu sein scheint. Ekkehard Schall, des großen B. B. Schwiegersohn und Sachwalter, ist für diesen (den frühen) Galilei sicher eine charakteristische Besetzung, wenn man denn eine große Portion Manierismus als Charakteristikum zu werten bereit ist. Aber neben ihm sind nur noch Renate Richter als Frau Sarti und Dieter Knaup als Sagredo von der nötigen Prägnanz (beide gehören zur alten Garde des BE!). Der Rest ist bestenfalls Mittelmaß. Warum aber Mittelmaß dokumentieren? Dem Ziel einer werktreuen, gar exemplarischen Ton-Aufzeichnung steht ja schon die Methode des Mitschnitts einer Bühnenaufführung als Hindernis im Wege. Das Stück hat, bei aller Sprödigkeit, Szenen von großer bildhafter Wirkung – der groteske Aufmarsch des florentinischen Hofstaates zum Beispiel, die Pest-Szene oder der Ball im Haus des Kardinals Bellarmin, wo zu Musik und Tanz der Inquisitor zum Angriff ansetzt. Und mindestens drei große Dialoge des Stücks, Galileis spielerische Unterweisung des kleinen Andrea in der Physik gleich zu Anfang, die „Umkehrung“ des Papstes durch die Inquisition, die Verschwörung zwischen Galilei und dem erwachsenen Andrea im Schlußbild, beziehen ihre besondere Wirkung aus einem szenischen Kontrapunkt. Galilei unterrichtet gegen die immer wieder störende Mißbilligung von Andreas Mutter; während der Inquisitor seine Argumente vorbringt, wird der Papst feierlich



angekleidet. (Im vollen Ornat ist er dann nur noch Funktionär!). Und die Verschwörer am Ende müssen sich heimlich, gegen Spitzel im Raum und im Vorzimmer, miteinander verständigen. Jemandem, der diese Szenen nicht genau kennt, ist ihr doppelter Boden akustisch gar nicht zu vermitteln. Gerade dieses Brecht-Stück bedürfte im Grunde einer speziellen Hörspiel-Fassung. Mit Beschreibung der Szenen im Beiheft ist es da nicht getan.
Kommt dazu, daß den Schauspielern die Konzentration aufs Wort fehlt. Der Eindruck, es würde streckenweise schlampig gesprochen, trügt sicher zu einem guten Teil. Ich verstehe einen Schauspieler, den ich auch sehe, ja immer besser, weil ich als Zuschauer mit einer Szene atme. Als Nur-Hörer dagegen stelle ich sprachlich von vornherein größere Anforderungen, und diesen Anforderungen kann die Aufnahme leider im ganzen nicht genügen.

Hans-Günther Martens



Poetische Assoziationen.

GUTHMANN, ROHRER, Heimat – so groß wie zwei Füße: am offenen Feuer, bau mit, das Leben, in den bergen, die woche hat sieben tage, jetzt, verwundert, nehmt, theresa, im rausch, gierig, von drüben, in der freinacht, es könnte ja sein, komm, laß dich fallen, mit dir, jorinde und joringel, auf unserer seite, erinnere dich; Dietlind Kinzelmann, Armin Guthmann (Flöte), Manfred Rohrer (Percussion);
Sprachedition SST 0169 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Heimat – dieser Begriff hat auch bei uns wieder seinen Haut Goût verloren. Die Assoziationen mit Blut und Boden schwinden hinter neuen, positiven. Auch in einem Plattentitel kommt er vor, einem Gedicht entnommen, „Heimat – so groß wie zwei Füße“. Das Cover zeigt ungeniert zwei Schnürschuhe, gelb beleuchtet, auf aufgebrochener Scholle stehend. Doch so eng an die Scholle gebunden begreift die gebürtige Allgäuerin Dietlind Kinzelmann, Malerin und Autorin, die nun in der Lombardei lebt, das Wort Heimat nicht. Politisch, pazifistisch füllt sie den Begriff, ganz offensichtlich immer noch unter dem Eindruck der Friedens-Menschenkette stehend. Doch spricht sie in ihren Gedichten, die oft nur fragmentarisch in Satzellipsen Gedanken anreißen, solche Ereignisse nur indirekt an. „Heimat – so groß wie zwei Füße“ ist ein Plädoyer für die Hoffnung: „Laßt euch nicht aufhalten/ von den schwarzrednern/ den besserwissern/ sie sind harmlos“, heißt es in einem. Und Heimat ist gewiß nicht nur in einem Land zu suchen, sondern vor allem im eigenen Ich. Das kann man aus dem Titel und besonders aus ihren Liebesgedichten heraushören. Auch in ihnen überwiegt die Hoffnung, selbst wenn Enttäuschung und Desillusionierung nicht verschwiegen werden. Noch in der Poesie will Dietlind Kinzelmann in der Realität bleiben. Ihr zuzuhören, den Sinn der Worte in ihrer monotonen Stimme aufzunehmen, fordert Geduld. Auch, weil die durchgehenden Flöten- und Percussionimprovisationen von Armin Guthmann und Manfred Rohrer nur wenige markante akustische Zeichen setzen. Die musikalische Untermalung droht angenehm einzulullen wie die Stimme. Dennoch lohnt es sich, nach der Bedeutung des Vorgetragenen zu lauschen. Dann stellen sich neue Assoziationen ein.

Eva-Elisabeth Fischer



Wie ein Krimi.

THOMAS MANN, Herr und Hund; Will Quadflieg (Sprecher);
DG Literatur 413 992-1 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Angenehm rund.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei großen Dichtern ist es gleichgültig, was sie beschreiben. Ist die Sprache nur plastisch genug, so vermag sie scheinbar Triviales, Nebensächliches derart zum Leben zu erwecken, daß unser Interesse erwacht und sich ungeteilt auf das Beschriebene konzentriert. Ein Idyll nannte Thomas Mann seine Geschichte vom „Herrn und Hund", was einen unwillkürlich an ungetrübte Heiterkeit denken läßt. Der Hund, ein kräftiger Jagdhundmischling namens Bauschan, steht im Mittelpunkt des Interesses. Doch Thomas Mann ist weit davon entfernt, im Sinne verliebter Hundebesitzer, das Tier schreibend, beschreibend zu vermenschlichen. Bauschan und sein Verhältnis zu seinem Herrn, Thomas Mann nämlich, erstehen vor unseren Augen als enge Beziehung eines Menschen zu einer von ihm geachteten Kreatur. Da sind keine falschen, will heißen idealisierenden Farben und Töne beigemischt. Nein, der Hund, dieser Hund, wird in seinem Charakter erfaßt, in seinem Wesen sich dem Menschen anzupassen, auch in seiner Fremdheit und Eigenart.
Will Quadflieg, der große deutsche Schauspieler, der im September seinen 70. Geburtstag feierte, hat „Herr und Hund" für die Schallplatte eingerichtet und gelesen. Bei seinem Vortrag geht es einem wie bei einer Kriminalgeschichte. Von der ersten Sekunde an fesselt er die Aufmerksamkeit des Hörers, erregt gespannte Anteilnahme. Durch seine vorwärtsdrängende, klar formulierende Stimme läßt er den Hörer neugierig fragen „Wie geht's weiter?". Bauschans Jagden laufen als mitreißende Abenteuer vor dem inneren Auge ab. Ein Hund wird zum Helden einer packenden Geschichte. Ein kleines Meisterwerk der Literatur meisterlich und phantasieanregend gelesen. Da ist jede Sekunde spannungsgeladen. *Eva-Elisabeth Fischer*



Alltägliches neu gesehen.

WITTER, Ich für mich, Auf einem Bett im Warenhaus, Untergangsstimmung, Die Schalter und das Licht, Ganz normal, Großer Auftritt für die Zehen, Zukunftsängste, Nebbichs, gelesen von Ben Witter, Rolling Stone (Terje Rypdal); DG Literatur 413 835-1 (1 S 30)
Aufnahmedatum: April 1984
Klangbild: Klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Man kennt ihn als Spaziergänger mit Prominenten aus der Wochenzeitung Die Zeit: Ben Witter, das ist der Journalist, der so gar keine Scheu davor hat, seinen Mitspazierern zu widersprechen. Seine Porträts sind tatsächlich Gespräche und dazu gehören im allgemeinen mindestens zwei. Und einer von beiden ist deutlich immer ganz persönlich: Ben Witter. Journalistische Zurückhaltung, hübsch neutral und sonst als Berufstugend angesehen, ist ihm völlig fremd. Ben Witter geht nun mit sich selbst spazieren. Keine Angst! Seelenpopelei ist mitnichten das Resultat. Ben Witters kurze Geschichten sind vielmehr freundlich aufmerksame Selbstbetrachtungen, gewürzt mit leichter Ironie, bei denen der Blick auch stets nach außen gerichtet bleibt.
„Ich für mich" heißt die erste Geschichte, denn Witter ist ein Einzelgänger, ganz zufrieden mit sich selbst und seinem Leben, mit seinen Schwächen, auch seinen Eitelkeiten. Nur eines möchte er gern: in Ruhe nach seinem Geschmack leben, als gedankenvoller Junggeselle. Dabei mag er seine Zehen betrachten und ihnen ihren eigenen großen Auftritt gönnen, oder seine Kleidung. Mag Ausschau halten nach den Zukunftsängsten anderer oder seiner selbst und sich darüber freuen, wie gut er sie verdrängt und daß er letztlich nur die Gegenwart lieb hat. Lauter Alltäglichkeiten wird hier Aufmerksamkeit geschenkt, den Lichtschaltern in der eigenen Wohnung etwa, den eigenen Spielereien. „Ich gehe heut nackt ins Bett und protestiere gegen meinen Pyjama", so ein Witter-Satz und dann das Lob, was der Pyjama alles kann. Da wird unter die Lupe genommen, woran man sonst achtlos vorüber geht, weil zu banal. Für Witter ist nichts normal, weil er sich die Muße nimmt, überall ganz genau hinzusehen. Daher wohl auch der Titel „Müßiggang ist allen Glückes Anfang". Ben Witter hat das Glück zu sehen. Im nächsten Jahr kann man bei Hoffmann und Campe unter gleichem Titel nachlesen, was der Mann mit der rauhen, sinnierenden Stimme noch alles sieht.
Eva-Elisabeth Fischer

○ Da sich aus Platzgründen innerhalb unseres Rezensionsteils neben den Platten des deutschen Markts nur ein kleiner Teil wichtiger ausländischer Aufnahmen einer detaillierten Kritik unterziehen läßt, stellen wir Ihnen an dieser Stelle aus der Fülle des internationalen Schallplattenmarkts herausragende Produktionen vor. Die Einordnung einer Veröffentlichung in die Rubrik „Fono-Prisma" hat bereits als eine grundsätzliche Empfehlung zu gelten, da jede der angeführten Platten genauestens durchgehört wurde. Um eine Kurzbewertung des Produkts zu ermöglichen, beziehen wir die graphischen Zeichen der Fono-Kritik auch hier ein.

Von Knut Franke

Bezugsquelle:
Auslandssonderdienst (ASD)
der EMI-Electrola
(über den Fachhandel)



Berwald, Sinfonie Singulière, Sinfonie Serieuse; Royal Philharmonic Orchestra; Ulf Björlin;
EMI HMV 1354701 (1 S 30)
Diese Auskopplung aus einer EMI-Kassette mit allen Sinfonien, dem Klavier- und Violinkonzert von Berwald ist ausgesprochen geschickt zusammengestellt, enthält sie doch die beiden bedeutendsten Sinfonien des Komponisten. Die Platte wird damit zu einem Anreger für jene, die bislang die Ausgabe für die Kassette scheuten. Das Dirigat von Björlin ist schlichtweg ideal. Die Schlankheit und seltsame Nervosität der Berwaldschen Kunst kommen hervorragend zur Geltung. Ein wichtiger Aspekt der originären nordischen Romantik des großen Schubert-Zeitgenossen. Hervorragend auch der englische Einführungstext von Robert Layton.



Gade, Novelletten für Streicher opp. 53 + 58 Nr. 1 + 2; Arhus Kammerorkester, Ove Larsen;
Paula Nr. 12 (1 S 30)
Warum eine Schallplattenfirma „Paula" heißt, weiß ich nicht; es mag ähnlich private Gründe haben wie der Name „Chantré". Was aber die Platte enthält, ist weiß Gott nicht das Unbedeutendste aus der Feder des dänischen Meisters. Es sind die beiden Novellettenzyklen, je viersätzig, die nicht zuletzt seinen Ruhm begründet haben. Die Aufnahme hat hohes Niveau; das kleine Ensemble musiziert mit Wärme und schönen agogischen Bögen. Eine interessante Musik, die übrigens nicht mit dem gleichnamigen Zyklus op. 29 für Klaviertrio verwechselt werden darf. Die Aufnahme des op. 53 durch Jiri Starek und die RIAS-Sinfonietta ist für die dänische Paula-Produktion kein Ersatz. Die Oberfläche meines Exemplars knisterte etwas. Klanglich ist die Aufnahme sehr transparent.

Rangström, Sinfonie Nr. 2 (Mittland); Orchester des Österreichischen Rundfunks; Leif Segerstam;
EMI 7C 061-35921 (1 S 30)
Ture Rangström gehört zu den bedeutenden schwedischen Meistern. Der 1884 geborene und 1947 gestorbene Komponist gehörte zum Schüler-/Freundeskreis von Wilhelm Stenhammar. Seine 2. (von insgesamt vier) Sinfonie ist eine Apotheose auf das nationale, heimatliche Empfinden (deutsche Übersetzung etwa „Mein Land"). Das war keine Sentimentalität, sondern, wenn man das Entstehungsdatum 1918 bedenkt, eine durchaus legitime Angelegenheit. Die Schallplatte ist durch ihre interpretatorische Qualität wie durch die Sorgfalt von Pressung und Präsentation (Text) uneingeschränkt empfehlenswert, auch wenn man, wie ich, keine weitere Vergleichseinspielung heranziehen konnte.

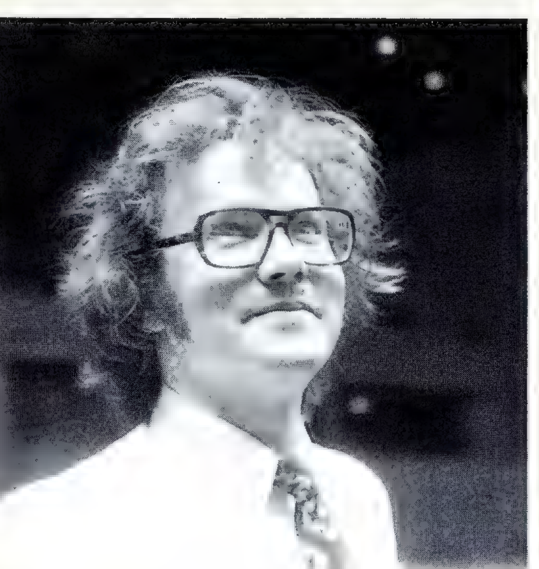
Sor, Werke für zwei Gitarren opp. 38, 41, 54 + 63; Maria Kämmerling und Leif Christensen (Gitarren);
Paula Nr. 14 (1 S 30)

Aufnahmen von den Salzburger Festspielen 1954 und 1961

■ *„Rodolphe Productions" (Vertrieb Helikon) veröffentlichte zwei Mitschnitte: Auszüge aus Verdis „Simone Boccanegra" mit Tito Gobbi, Rolando Panerai u. a., Gianandrea Gavazzeni dirigiert die Wiener Philharmoniker; Auszüge aus Mozarts „Don Giovanni" mit Cesare Siepi, Elisabeth Grümmer, Elisabeth Schwarzkopf, Otto Edelmann u. a., Wilhelm Furtwängler hat die Leitung.*

Das ist eine außerordentlich wichtige, schöne Platte. Sor hat als Zeitgenosse von Beethoven, Hummel und Weber durch seine strikte, handwerklich bezogene Sorgfalt in mancherlei Weise ästhetische Kontrapunkte gesetzt. Hier kann man sie, charmant dargeboten, genießen. Interessant ist die Verwendung zweier historischer, kürzer mensurierter Instrumente aus den Jahren 1824 und 1830. Dies erlaubte auch die Verwendung von Sors originalen Fingersatzprinzipien, wie der Kommentator anmerkt. Das Klangbild ist einwandfrei aufgezeichnet, die Pressung gut und der dreisprachige Einführungstext zwar kurz, doch ausgezeichnet werkbezogen.





ANTHOLOGIEN:

Lutoslawski, Streichquartett, **Penderecki,** 2. Streichquartett, **Bruzdowicz,** 1. Streichquartett (La Vita); Varsovia String Quartett;
Pavane Records, ADW 7149 (1 S 30)
Die Zusammenstellung dreier Streichquartette dreier polnischer Komponisten aus drei Generationen (Joanna Bruzdowicz ist 1943 geboren) hat großen Reiz, zumal auch die strukturellen Idiome recht unterschiedlich geraten sind (Pendedercki, der hier das meines Erachtens schwächste Stück beisteuerte, hat es sich mit 7'30'' etwas einfach gemacht, wenn man Inhalt und Form abwägt). Das wichtigste Stück lieferte Lutoslawski. Die Interpretation ist ausgewogen, auf hohem, nicht exzellentem Niveau. Zweifellos ist die Platte eine Lückenergänzung für Spezialisten. Interessant im Text ist die Würdigung der Komponistin Bruzdowicz durch Antoine Gólea, die er 1980 formulierte.

NY Dansk Orkestermusik – Neue Dänische Orchestermusik; Werke von Svend Aaquist Johansen, Mogens Winkel Holm und Ib Nørholm;
Paula Nr. 16 (1 S 30)
Der Wert dieser Platte liegt in der Dokumentation dreier Komponisten, die zwischen 1931 und 1948 geboren und deren Werke vom (dänischen?) „Radiosymfoniorkestret" eingespielt wurden. Die Werke, zwischen 1961 und 1977 komponiert und zwischen 1969 und 1980 mit verschiedenen Dirigenten aufgezeichnet, bringen keine Sensationen. Von Sinfonie bis Ballettmusik ist hier vertreten, was den neugierigen Musikfreund interessieren könnte. Am wichtigsten erscheint mir die Sinfonia (1976) von Johansen und die „Eurydike Tøver" bezeichnete Komposition von Mogens Winkel Holm.

Music of Mexico, Vol. 2; Werke von Revueltas, Galindo und Halffter; Orquestra Sinfonica del Estado de Mexico, Enrique Batiz;
EMI 2700311 (1 S 30)
Es ist erstaunlich, wieviel kompositorische Mannigfaltigkeit und zugleich auch welchen sinnlichen Reiz diese moderne Musik ausstrahlt. Ausgezeichnet dirigiert und sehr gut aufgezeichnet, ist diese Platte in jeder Weise empfehlenswert.

Orit und Dalia Ouziel spielen Werke für zwei Klaviere und für Klavier vierhändig; Rachmaninoff, 6 Stücke op. 11, **Lutoslawski,** Paganini-Variationen, **Schostakowitsch,** Concertino, **Moszkowski,** 3 spanische Tänze aus op. 12;
Pavane Records ADW 7127 (1 S 30)
Eine sehr gut musizierte Platte, die jedoch mit den Werken von Rachmaninoff (horribile dictu) und Schostakowitsch zwar Rara, aber keinesfalls bedeutende Literatur enthält.

A Record of Singers – Supplement; Recordings from 1902–1912;
HMV HLM 7264 7264 (1 M 30);
Hier sind noch einmal 20 Raritäten großer Stimmen ausgewählt, die die bedeutende Anthologie abschließen. Exzellent!



Werke von Penderecki (großes Foto oben links), Lutoslawski (rechts) und Bruzdowicz vereinigt eine Schallplatte mit zeitgenössischen Streichquartett-Kompositionen. Die zweite Sinfonie von Ture Rangström steht im Mittelpunkt einer EMI-Veröffentlichung. Leif Segerstam (unten links) dirigiert das Orchester des Österreichischen Rundfunks

Fotos: Timpe, CBS, Tappe

NV



Bach, Englische Suite g-Moll BWV 808, **Brahms,** Klavierstücke op.118; M. Takahashi (Klavier); (AD: 1983)
eos 8401 (1 S 30)
Soweit aus der vorliegenden Aufnahme ableitbar, hebt sich die japanische Pianistin Mari Takahashi angenehm von der Schwemme ostasiatischer Einheitsklavieristen ab. Wenn auch ihr Bach zunächst jenen sattsam bekannten motorischen Zwangsablauf befürchten läßt, weicht dieser Eindruck – von diesem Konzertmitschnitt – dem Bild eines durchplanten, sorgsamen Gestaltens. Wieweit dabei „Phrasierungsmanieren" typisiert sein möge, sei dahingestellt. – Brahms' Klavierstücke werden eindeutig in eine angemessene Ausdruckswelt gestellt, wirken dabei noch eine Spur uniform, stehen aber zumindest pianistisch auf unanfechtbarem Niveau. – Eine vielversprechende Debütplatte! Leichtes Oberflächenrauschen. *W.W.*

NV



Beethoven, Violoncellosonate op.5 Nr.1, **Mirzojan,** Violoncellosonate; Daniel Robert Graf (Violoncello), Viviane Goergen (Klavier); (AD: November 1983)
Aulos AUL 68506 (1 S 30) Digital
Das namhafte, seit nahezu 12 Jahren bestehende Duo Goergen/Graf, im Aulos-Programm bereits des öfteren vertreten, hat sich allmählich ein umfangreiches Repertoire erarbeitet, das auch Werke des 20. Jahrhunderts umfaßt. Die jüngste Einspielung enthält, neben Beethovens Opus 5 Nr. 1, eine Novität aus der UdSSR: die dreisätzige, 1967 entstandene Cellosonate von Mirzojan (*1921). Von experimentellen Neigungen hält sich das einfallsreiche Werk frei; es bietet aber dankbare Passagen und vielerlei Herausforderungen, die die Interpreten zu nutzen wissen. *W.B.*

NV



Brahms, Haydn-Variationen op.56b, **Rachmaninoff,** Zweite Suite op.17; M. Kameda, J.-J. Balet (Klavier); (AD: 1979)
Gallo 30-303 (1 S 30)
Unauffällige Normalproduktion, sauberes Klavierspiel, keine Glanzlichter à la Argerich/Freire oder Szidon/Metzler (bei Rachmaninoff). Bei allem herzhaften Zupakken nur mäßiger dynamischer Umfang, kaum wirkliche „Grenzabtastung". Bei Brahms wurde etwas einseitig auf Klavierwohllaut gesetzt, auf kultivierten Ausdruck. Bei Brahms herrscht ein sehr voluminöser „klavieriger" Klang vor; bei Rachmaninoff gehts nicht ganz so üppig zu. Überdurchschnittliches Rauschen mindert den Hörgenuß merklich. Die Fertigung ist sonst einwandfrei. *W.W.*

NV



Giuliani, Gitarrenkonzerte Nr.1 A-Dur, Nr.3 F-Dur; Angel Romero (Gitarre), English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; (AD: [P] 1984)
EMI 1435581 (1 S 30) Digital
Mauro Giuliani paßt nicht in die muffige Schublade zwischen Mozart-Epigonen und Beethoven-Verschnitte: Wie quicklebendig seine Musik auch heute noch vorgetragen werden kann, bewies jüngst schon Pepe Romero. Sein Bruder Angel kommt ihm an spieltechnischer Brillanz hier gleich, übertrifft ihn jedoch deutlich an narrativem Einfühlungsvermögen und vor allem an virtuosem Schwung in den Ecksätzen. Ein einziger Ton, ein arg zu tief geratenes kleines Schluß-e der Gitarre vor der Reprise im 1.Satz des A-Dur-Konzertes zeigt allerdings, wie leicht auch hohe Virtuosität über Kleinigkeiten stolpern kann. *S.B.*

NV



Beethoven, Sinfonie Nr.7, Ouvertüren zu Coriolan op. 62 und Egmont op. 84; Philharmonia Orchestra London, Vladimir Ashkenazy; (AD: [P] 1984)
Decca 6.43004 AZ (1 S 30) Digital
Sonderbar matt und durchzugsmüde ist diese dritte Beethoven-Platte mit dem Dirigenten Vladimir Ashkenazy ausgefallen. Carlos Kleibers DG-Version mit den Wienern wäre hier zu nennen, aber auch die Versionen von Bernstein, Solti, die früheren Karajan-Deutungen und manches aus der historischen Ära (Furtwängler) stehen zur Debatte. Über dem Tatort Kingsway Hall in London liegt ein Hauch produktiver Ratlosigkeit: anpassungswillige Bereitstellung von discographischer Meterware. Aufnahmetechnisch wirkt die Platte etwas zugeknöpft. *P.C.*

NV



Beethoven, Sonate op.110, **Bach/Hess,** Choral BWV147, **Mozart,** Fantasie d-Moll KV 397, **Schubert,** Impromptu D 899,3, **Chopin,** Mazurka op.68,2 und Polonaise Nr. 14 gis-Moll op.posth.; Esther Erkel (Klavier); (AD: [P] 1984)
Jecklin 232 (1 S 30) Digital
Die Veröffentlichung läuft unter dem vielsagenden Motto „Das musizierende Wort" und sollte – das geht aus dem abgedruckten Einführungs-Gespräch mit der Pianistin hervor – als akustische Ergänzung einer lebenskundlichen Auseinandersetzung mit der heilspendenden Funktion alles Klingenden herangezogen werden. Musikfreunden, die sich auch etwas vom Klavierspiel erwarten, ist abzuraten. Die Botschaft ist angekündigt, allein ich vernehm sie nicht. *P.C.*

NV



Europäische Solokantaten des Barock: Werke von Monteverdi, Croft, Händel, Telemann, Montéclair; Camerata Amsterdam: Marius van Altena (Tenor), G.M. Klemisch (Blockflöte), Freek Borstlap (Viola da Gamba), Chris Farr (Cembalo); (AD: [P] 1984)
Aulos PRE 68507 (1 S 30) Digital
Ob Marius van Altena bei Monteverdi der engen Symbiose von Text und Musik nachspürt, bei Montéclairs Kantate mit betörendem Piano einen Hymnus auf die Liebe singt oder bei Händels Schäferidylle einen makellos leicht geführten Tenor einsetzt – hier wie dort ist er den meist unbekannten Solokantaten des Barock ein vorzüglicher Anwalt. Einziger Schönheitsfehler: kleine phonetische Probleme mit der deutschen Sprache (Telemann). *H.C.W.*

NV



G.B.Dalla Gostena, S. Molinaro, Composizioni per liuto; Sandro Volta (Laute); (AD: [P] 1984)
Dynamic DS 4025 (1 S 30)
Was im 16. Jahrhundert die beiden Gabrielis waren, das verkörperten Simone Molinaro und sein Onkel Giovanni Battista Dalla Gostena zu jener Zeit in Genua. Ob Sandro Voltas Versuch, diese beiden Komponisten einer breiteren Öffentlichkeit näher ans Herz (und vor die Ohren) zu bringen, gelungen ist, muß bezweifelt werden: Trockene, distanzierte Klänge und gebrechliche Phrasen werden da mit unsicherer Hand und weichem Daumen von den Saiten gezupft. Ein meditativ-monotoner Renaissance-Eintopf, gewürzt nur mit den deutlich hörbaren Atemgeräuschen des Gitarristen, dem einzigen Zeichen seiner lebendigen Präsenz. *S.B.*

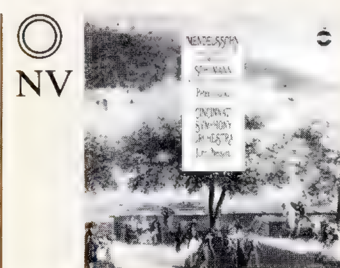
NV



George London im Theater an der Wien; Arien, Duette und Lieder; George London (Bariton) u.a., versch. Orchester und Dirigenten, Erik Werba (Klavier); (AD: 1951-1963)
Amadeo Classic 413821-1 (2 M 30)
Als Benefiz für den George-London-Fonds erfüllt dieses österreichische Doppelalbum einen zweifachen Zweck: es unterstützt (rein finanziell) den von einer schweren Krankheit geplagten Sänger und erinnert mit etlichen Erstveröffentlichungen an die Glanzzeit eines großen, in seiner Persönlichkeitsausstrahlung wahrhaft einmaligen Künstlers. *CDS*

Erläuterungen
NV: Neuveröffentlichung
WV: Wiederveröffentlichung
AD: Aufnahmedatum

NV



Mendelssohn, Klavierkonzert Nr. 2, **Schumann,** Konzertstück op.86; Peter Frankl (Klavier), Cincinnati Symphony Orchestra, John Nelson; (AD: [P] 1984)
Vox VCL 9071 (1 S 30) Digital
Besonderheit beansprucht diese Einspielung dadurch, daß das Konzertstück für vier Hörner und Orchester in F-Dur von Schumann in einer Fassung präsentiert wird, in welcher der Part der Blechbläser vom Klavier übernommen wurde – und zwar auf Grund einer Version, die, wie manche Schumann-Philologen glauben, von dem Komponisten selbst redigiert ist. Der Pianist Peter Frankl gibt eine unverzärtelte, zügig absolvierte Interpretation, ohne daß es ihm schon gelänge, das Werk in Grenzwerte der klanglichen Empfindlichkeit auszudehnen. – Das zweite Klavierkonzert von Mendelssohn deutet Frankl nicht anders: überschaubare Dispositionsarbeit, Virtuosität ohne Glanzlichter. *M.M.*

NV





Romantisch Duette: Werke von Mendelssohn, Schumann, Brahms, Dvořák; Dorothea Schinz (Sopran), Lotte Klay (Alt), Gérard Wyss (Klavier); (AD: [P] 1984)
REM Editions 10953 (1 S 30)
Romantische Duette von Mendelssohn oder Schumann – einst eine Domäne der Hausmusik – sind im Bielefelder Katalog nur höchst spärlich zu finden. Doch die Chance, eine Repertoirelücke zu schließen, wurde mit der vorliegenden Aufnahme nicht genutzt. Die beiden Schweizer Sängerinnen scheinen ihre stimmlichen Möglichkeiten doch ein wenig überschätzt zu haben; ganz abgesehen davon, daß die klangliche Homogenität der beiden Stimmen nicht optimal gegeben ist. *H.C.W.*

NV



Telemann, Flötensuite a-Moll, **Tartini,** Flötenkonzert G-Dur, **Pergolesi,** Flötenkonzert G-Dur; Milos Jurkovic (Flöte), Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal; (AD: 1983)
RCA Opus RL 30489 (1 S 30)
Das Slowakische Kammerorchester erweist sich mit immer neuen Produktionen (von hohem aufnahmetechnischem Niveau) als eines derjenigen Kammerensembles, die wie die englische Academy oder die Solisti Veneti einem Ideal der natürlichen, schwungvoll-lebendigen Wiedergabe alter Musik mit modernem Instrumentarium nacheifern und dabei meist mitreißende Interpretationen schaffen. So auch hier, wo sie einem exzellenten Flötisten assistieren, der mit diesen drei bekannten Werken des 18. Jahrhunderts gegen die Konkurrenz durchaus bestehen kann, auch wenn er die Telemann-Suite auf der Querflöte bläst. *D.St.*



NV



Martinu, Sonate Nr.2 für Violoncello und Klavier (1941), **Kodaly,** Sonate für Violoncello solo op. 8; Ulrich Schmid (Violoncello), Günther Herzfeld (Klavier); (AD: 1984)
MD+G G 1170 (1 S 30) Digital
Das Duo Schmid/Herzfeld vermag mit Martinus 2.Cello-Sonate voll zu überzeugen – spieltechnisch wie musikalisch. Imponierend wirkt Schmids Fähigkeit, auch langsame Teile „schwingen" zu lassen. Kodalys Solo-Sonate, durch ihre Höchstansprüche an Idiomatik und Spieltechnik eine der diffizilsten ihrer Gattung, erfährt ebenfalls eine sehr erfreuliche Gestaltung, drängend im Zugriff, überzeugend in der Herausarbeitung des „ungarischen Dialekts". Die Aufnahmetechnik räumt bei Martinu eine angemessene Balance zwischen den Partnerinstrumenten ein. Geringes Rauschen. Eine ausgezeichnete Platte! *W.W.*



NV



Raphael, Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier op. 70, Klarinettensonatine op. 65 Nr. 3, Klaviersonate op. 38 Nr. 2; Franz Klein (Klarinette), Alwin Bauer (Violoncello), Tiny Wirtz (Klavier); (AD: 1983)
Preciosor/Aulos 53570 (1 S 30)
Ein klingendes Denkmal für den 1960 verstorbenen Komponisten, dessen Werk „durch die ständige schöpferische Auseinandersetzung mit der Tradition" gekennzeichnet ist: bei der 2. Klaviersonate von 1939 mit Klassik und Romantik in den Ecksätzen und mit dem italienischen Barock-Konzert im 2. Satz, bei den zwei Klarinettenwerken (1948 und 1950) etwa mit Hindemith. Kraftvoll und mit Ernst spielt Tiny Wirtz die Klaviersonate, spritzig und mit dem erforderlichen Witz Franz Klein die „Enten-Sonatine". *KLN*



NV



Schumann, Drei Fantasiestücke op. 73, **Bruch,** Kol Nidrei, Allegro appassionato op. 43, **Fauré,** Elegie op. 24, **Popper,** Ungarische Rhapsodie op. 68; Shauna Rolston (Cello), Isobel Moore (Klavier); (AD: 1983)
Sefel Records/TIS 5036 (1 S 30) Digital
Diese Aufnahme dokumentiert in erster Linie mühelos beherrschtes Cellospiel. Die Anforderungen etwa der Popperschen Ungarischen Rhapsodie, angelehnt an Liszts „Sechste", werden nicht nur spielend bewältigt, sondern nahezu herausfordernd zur Schau gestellt. Weiterhin erfreulich: die Frische des Gestaltens, das beherzte Aussingen melodischer Verläufe, die Vielfältigkeit tonlicher Valeurs. Eine Musikerin von ernst zu nehmendem Rang. Am Klavier begleitet die Mutter von Shauna Rolston, Isobel Moore, leider etwas unterbelichtet. Oberflächenrauschen! *W.W.*

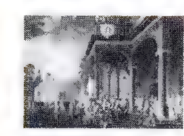
NV



tuba tubissima: Werke von Bach, Händel, Danielsson, Wilder und Barboteu; Walter Hilgers (Tuba), Hubert Drees (Orgel), Hamburger Blechbläsersolisten; (AD: 1983/84)
FSM 68 403 audite (1 S 30) Digital
Das Ziel: die Tuba den weniger fülligen Solo-Instrumenten gleichzustellen. Der Weg: den Solo-Tubisten des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg sehr viel Arrangiertes blasen zu lassen. Bachs BWV 564 und BWV 622 taugen dafür kaum, bei Händels Blockflötensonate op.1/7 befremdet das georgelte Continuo. Das Urteil: die modernere Hälfte ist besser, Danielssons „Capriccio da camera" (1976) sogar ein kleiner Knüller. Jazzig, mit Gerry-Mulligan-Anklängen und südamerikanischem Pep. Ansonsten so lala, Studienobjekt für Tubisten mit manchem Knackeffekt trotz DMM-Technik. *G.P.*







Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1–6; Linde-Consort; (AD: 1982)
EMI 2 CD 7 47 045/46 2 (WD: 96' 46'')
LP 157-43282/83 (2 S 30) Digital
Diese zwar spielfreudigen, jedoch nach heute verbreiteten historistischen Modellen (mit Understatement, dabei motorisch exakt bis zum routinierten „Abspulen“) dargebotenen Aufnahmen wurden als LP in FF 11/1982 vorgestellt. Am technisch vorteilhaft präsentierten Klang hat sich in der CD-Version nichts geändert. Gewonnen hat in jeder Hinsicht die Qualität der Wiedergabe und Interpretation des 6. Konzertes. Hier blüht der Klang auf. Hier zeigen sich explizite Ansätze zu einer verstärkt emotionellen Geste. Elan und „originalitätsorientierten“ Ernst wird man diesen nach heutigen Vorstellungen durchaus gültigen Aufnahmen insgesamt bescheinigen müssen. *G. W.*



Cascades: Joplin, The Entertainer, The Easy Winners u. a., Ragtime-Arrangements, Volksweisen, Stükke von **Forsyth, Hubay, Debussy** und **Joh. Strauß Sohn;** Das Budapester Blechbläser-Quintett; (AD: [P] 1982)
Bellaphon CD 690.01.015 (WD: 48' 18'')
LP 680.01.015 (1 S 30) Digital
Man begrüßt diese ungarische Solistenkonkurrenz zum englischen Philip-Jones-„Großensemble“.
Der kammermusikalische Reiz der Kleinstbesetzung ist originell genug und verzaubert die raffiniert arrangierten und interpretierten Ragtime-Späße, schweizerische Alphorn Folklore, Pußta-Virtuositäten und Wiener Ballhaus-Schwung zu klassisch-ernsthaften Preziosen. Man sollte von dieser Meistermischung allerdings nur in Teilen naschen, nie das Ganze auf einmal konsumieren. *G. P.*



Debussy, Images, Estampes, Des pas sur la neige; Ivan Moravec (Klavier); (AD: [P] 1983)
VCL/FSM CD 10003 (WD: 47' 32'')
LP 9037 (1 S 30) Digital
Pianisten ohne Aura leben oft nur von ihrem Fleiß. Fleißig ist auch Ivan Moravec, wie es die vielen Platten des Tschechen zeigen. Ein robustes, ausgeglichenes Temperament, eine zuverlässige, doch nicht aufregende Technik, „gesundes“ musikalisches Urteil, damit ausgerüstet, hat Moravec nun freilich eine in mancher Hinsicht bedeutende Debussy-Einspielung präsentiert. Lakonisch, ohne überraschende Lichtwechsel oder rhythmische Verknotungen, breitet Moravec die Welt der „Images“ und „Estampes“ aus. Er besticht durch ungemein lockere, atmende Gesten, er bewegt sich sicher und unmanieriert in den Zonen von rhythmischer Gelassenheit und klanglicher Noblesse. *M. M.*



Donizetti, Don Pasquale (Auszüge); Magda Kalmár, József Gregor, János Bandi, István Gáti, Ungarischer Rundfunk- und Fernsehchor, Orchester der Ungarischen Staatsoper, Iván Fischer; (AD: [P] 1983)
Hungaroton CD HCD 12610-2 (WD: 56' 40'')
LP-Gesamtaufnahme SLPD 12416-18 (3 S 30) Digital
Auf dem internationalen Schallplattenmarkt dürfte diese CD-Version eines „Don Pasquale“-Querschnitts aus der von Iván Fischer primär routiniert dirigierten Gesamtaufnahme des Werkes sich nur mühsam behaupten können, weil diese technisch allerdings einwandfreie Einspielung rein gesanglich nur solide Hausmannskost anzubieten vermag. *CDS*
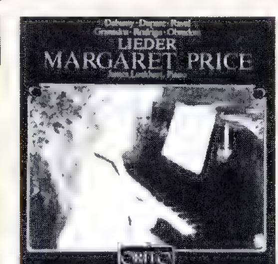
Erläuterungen
AD: Aufnahmedatum
WD: Wiedergabedauer



Bach, Violinkonzerte BWV 1041–1043; Simon Standgage und Elizabeth Wilcock (Violine), The English Concert, Trevor Pinnock; (AD: 1983)
DGA CD 410 646-2 (WD: 46' 16'')
LP 410 645-1 (1 S 30) Digital
Pinnocks Klangapparat ist in dieser Aufnahme von einer deutlichen Synthese aus linearer Kantabilität und sprechender Diktion geprägt. Leichte Betonungsdehnungen und eine zarte Schwelldynamik halten sich von einem Gefühlsespressivo (namentlich in den langsamen Sätzen) ebenso richtig fern wie von einem nur zur Schau gestellten Authentizitätsstreben. Rhythmische Figurationen bleiben bei aller Exaktheit stets schwungvoll kontrolliert. Auch die Solopartien stehen für eine klare Werkdemonstration, die aus der Komponistenwerkstatt alles Wesentliche berücksichtigt und die zugleich mit einer affektreichen Klagästhetik vertraut ist. Rezension der Plattenfassung siehe Märzheft 1984. *G. P.*



Chopin, Etüden op. 10 u. op. 25; Vladimir Ashkenazy (Klavier); (AD: [P] 1975)
Decca CD 414 127 (WD: 63' 03'')
LP 6.41991 AW (1 S 30)
Ashkenazys zweite Auseinandersetzung mit den Chopin-Etüden – eine erste flüssig-großartige Einspielung stammte noch aus den fünfziger Jahren – bedeutete bei ihrem Erscheinen vor knapp zehn Jahren eine gewisse Enttäuschung für die hochgespannten Erwartungen. Auch beim Hören der Neuauflage auf CD irritieren ein besonders im dynamischen Bereich freier Umgang mit dem Notentext, eine stark mit Akzenten arbeitende, trotz starker Rubati etwas stehende Gestaltung. Bestechend aber in jedem Fall die Fulminanz des pianistischen Zugriffs, an direkter Durchschlagskraft ist die Aufnahme kaum zu übertreffen, wohl aber in der Nachzeichnung von Stückcharakteren und -strukturen. Die Produktion zählt nicht zu Ashkenazys Bestleistungen auf Platten. *N. D.*



Debussy, Duparc, Ravel, Granados, Rodrigo: Lieder und Gesänge; Margaret Price (Sopran), James Lockhart (Klavier); (AD: 1981)
Orfeo CD C 038 831 A (WD: 54' 35'')
LP S 038 831 A (1 S 30) Digital
Im Zyklus „La Maja dolorosa“ von Granados beispielsweise muß Margaret Price ihre schmale Tiefe äußerst strapazieren, überzeugt aber durch nachdrückliche Dramatik und strahlende Stimmentfaltung. Nur: Die Caballé (Acanta EA 29 394) trifft den typischen Tonfall deutlich besser, entwickelt Flair und bleibt stimmlich völlig souverän. Einwände, die hohes Niveau durchaus zugestehen, aber unter Hinweis auf idiomatisch trefflichere Alternativen den Maßstab zurechtrücken. Über den französischen Teil kann pauschaler geurteilt werden: Hier wird fast alles geleistet, was im Dienste dieser Kompositionen neben der Gefühlsvermittlung noch zu leisten ist. *H. Sch.*

KLAVIERSONATEN VON BEETHOVEN VOLLSTÄNDIG AUF COMPACT DISC

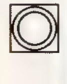
Philips hat alle 32 Klaviersonaten von Beethoven mit Alfred Brendel auf 11 CDs herausgebracht (412 575-2). Die Analogaufnahmen, die in den Jahren 1970 bis 1977 eingespielt wurden, sind nach wie vor auch auf Black Disc (13 LPs 6768004) sowie auf Musicassette (9 MC 7699080) erhältlich.
Ebenfalls bei Philips ist nun die „Walküre“ auf CD erschienen. Es handelt sich dabei um den Live-Mitschnitt von den Bayreuther Festspielen 1967. Die Wieland Wagner-Inszenierung dirigierte Karl Böhm, es sangen u. a. James King, Leonie Rysanek, Birgit Nilsson und Theo Adam (4 CDs 412 578-2).

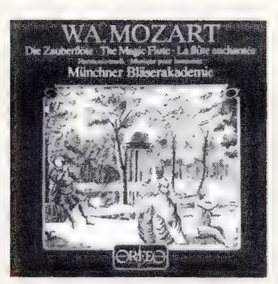


Come to the Fair: Folk-Songs & Ballads; Kiri Te Kanawa (Sopran), National Philharmonic Orchestra, Douglas Gamley; (AD: [P] 1984)
EMI CD 7 47080 2 (WD: 43' 37'')
LP 067 27-0040-1 (1 S 30) Digital
Kiri Te Kanawa vermarktet ihr zugkräftiges Image bei verschiedenen Firmen, pendelt von der Oper zur Weihnachtsmelodie, vom Konzertsolo zum Kunstlied. Das Cover-Foto zeigt die attraktive Sopranistin jeweils in angepaßter Aufmachung: Zu Volksliedern gehören offenbar Pullover und ungeordnete Haartracht.
Auch diese dezent begleiteten Weisen aus Großbritannien singt Dame Kiri gepflegt und kunstvoll, mit edlem Timbre und sehr dosierter Anteilnahme; in ihrem Personalstil sozusagen. Da bleiben Wünsche offen, auch der nach einer deutschen Textbeilage. *H. Sch.*



Edita Gruberova – Italienische und französische Opernarien; Edita Gruberova (Sopran), Münchner Rundfunkorchester, Gustav Kuhn; (AD: Mai 1981)
EMI CDC 74704 2
LP 067-43 136 (1 S 30) Digital
Als wohl einzige Koloratursopranistin unserer Tage mit einem Stammhaus im deutschsprachigen Raum darf die Tschechin Edita Gruberova (ein treues Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper) unangefochten für sich das Privileg in Anspruch nehmen, auch auf der Schallplatte an die Tradition so berühmter Fachkolleginnen wie etwa Luisa Tetrazzini, Amelita Galli-Curci oder Rita Streich ebenbürtig anzuknüpfen und mit ihrer makellosen Gesangstechnik der hier geforderten Virtuosität nicht nur als Selbstzweck vollkommen zu entsprechen. Auch die CD-Fassung erweist sich als gesanglicher Leckerbissen par excellence! *CDS*





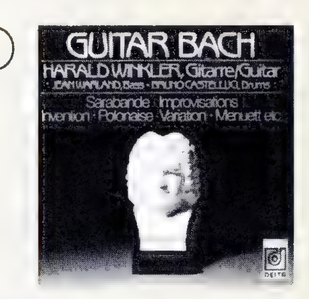
Heidenreich, Harmoniemusik zu Mozarts Zauberflöte; Münchner Bläserakademie; (AD: 1981/82)
Orfeo CD C 092 841 A (WD: 42' 39'')
LP S 092841 A (1 S 30) Digital
Für weniger Privilegierte, die sich einen Besuch nicht leisten konnten, waren im 18./19. Jahrhundert die Bläserarrangements beliebter Opern- und Konzertstücke ein willkommener Ersatz. Für Mozarts „Zauberflöte" ist uns diese Oktettfassung von Joseph Heidenreich überliefert, der nicht nur die Reihenfolge der 18 Nummern (nichts von der Königin der Nacht!) durcheinanderwürfelte, sondern auch sonst recht frei verfuhr. So etwas ist nur ein Scherenschnitt und keine Kopie des in diesem Fall besonders komplexen Originals. Aber es ist hübsch, den bekannten Melodien in dieser makellosen Darstellung zu begegnen. *D. St.*



Kammermusik für Trompete: Werke von Stradella, Finger, Corelli, Legrenzi, Telemann, Gabrielli; L. Güttler (Trompete), Leipziger Bach-Collegium; (AD: [P] 1984)
Capriccio CD 10 016 (WD: 47' 12'')
LP 27027 (1 S 30) Digital
Güttlers bläserisches Können ist beispielhaft. Dem Trend zur Werktreue – auch unter dem Aspekt legitimer Freizügigkeiten der Barockära – kommt die vorliegende Kammermusik-Auswahl nur ungenügend entgegen. Im Textheft ist von „Anpassung" an die Besetzungsform des von Güttler gegründeten Ensembles die Rede, die Spielpraxis huldigt zugleich einem konservativen Klangideal: marmorglatte Schönheit mit zärtlicher Generalbaßstütze. Ob die Trompete arrangierte Zutat oder historischer Bestandteil ist, wird in den frisierten Titelangaben übergangen. *G. P.*



Gladrags; Katia und Marielle Labèque (Klavier); (AD: [P] 1983)
EMI CD 7 47093 2 (WD: 35' 49'')
LP 065 14-3461-1 (1 S 30) Digital
Längst haben sich Katia und Marielle Labèque als erstaunliches, mit gewitztem Temperament begabtes Klavierduo ausgewiesen. Die Aufnahme von elf Stücken im Ragtime-Rhythmus unter dem Titel „Gladrags" läßt erneut pianistische Impulsarbeit und gedankliche Überlegenheit erkennen. Dem Liebhaber von Scott Joplin, Gershwin oder Billy Mayerl sei die Platte als „Must" empfohlen. Und wer Ragtime-Musik nicht bloß in der schlichten Unmittelbarkeit, sondern in paraphrasierender, gleichsam improvisatorisch erobernder Raffinesse erleben möchte, der findet hier reiche Ernte. Joplins berühmter „Entertainer" etwa wird, im Arrangement von François Jeanneau, pianistisch aufgebrochen, durch rauschende Diskant-Einlagen erweitert und rhythmisch erschüttert. *M. M.*



Guitar Bach; Harald Winkler (Gitarre), Jean Warland (Baß), Bruno Castellucci (Schlagzeug); (AD: [P] 1984)
Delta CD 11001 (WD: 42' 02'') Digital
Bach ist wirklich unsterblich – genauer: nicht totzukriegen. Zahllose Bearbeitungen in Richtung Jazz/Pop hat er überstanden. Einzig die „Play Bach"-Einspielung des Trios um den Pianisten Jacques Loussier finden auch heute noch ihren Markt. Und genau auf den zielt auch „Guitar Bach". Während aber Loussier wenigstens ordentlich swingt, ist dies hier weder Fisch noch Fleisch. Nette Arrangements werden fürchterlich geziert in drei bis vier Minuten abgehaspelt; Improvisation gibt's gar nicht. Eine eintönige Produktion, für Bach- und Swing-Liebhaber gleichermaßen frustrierend. *U. A.*

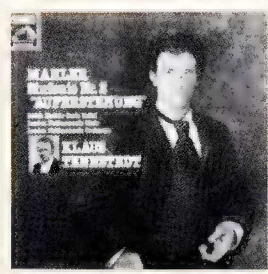


Italienische Trompetenkonzerte: Werke von Stradella, Torelli, Bononcini u. a.; Ludwig Güttler (Piccolo-Trompete), Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Kammerorchester Berlin, Max Pommer; (AD: 1982/83)
Capriccio CD 10 020 (WD: 52' 57'')
LP 27044 (1 S 30) Digital
Natürlich sticht Güttler mit seinen modernen Ventil-Piccolo-Trompeten alle seine Meisterbläser-Vorfahren glatt aus. Mit jedem Werk wird ein bläserischer Maßstab gesetzt. Nach ein paar Stücken hat sich der aktive Zuhörer aber sattgewundert. Routinebarock wird spürbar, das Reservoir harmonischer Modulationsmöglichkeiten erschöpft sich rapide. Güttlers Virtuosität bedarf bisweilen einer philologischen Steuerung, um die Fülle hörenswerter Barockliteratur nicht zum ungeordneten Wust geraten zu lassen. *G. P.*



Kreisler, Transkriptionen und Bearbeitungen (u. a. Tartini, Sonate g-Moll, Mozart, Rondo KV 250, Brahms, Ungarischer Tanz Nr. 17, Scott, Lotus Land, Albeniz, Tango); Dmitry Sitkovetsky (Violine), Bruno Canino (Klavier); (AD: 1982)
Orfeo CD C 048 831 A (WD: 47' 47'')
LP S 0488314 (1 S 30) Digital
Sitkovetsky ist fraglos einer der fähigsten und interessantesten Geiger der jüngeren Generation. Hier in dieser großangelegten Kreisler-Szene scheint er jedoch nicht optimal disponiert oder motiviert gewesen zu sein. Harsch, eingeschnürt (Aufnahme?!) kommt sein Ton. Der musikalische Ernst – er fesselt beispielsweise im Sibelius-Konzert – schlägt um in Stoik. Da dem Repetitor Canino nur eine Schwarzweißübertragung gelingt, darf man an dieser CD getrost vorübergehen. Es sei denn, man ist im Cyrill-Scott-Verein eingetragen... *P. C.*

■ KURZBEWERTUNGEN



Mahler, Sinfonie Nr. 2 c-Moll (Auferstehung); Edith Mathis, Doris Soffel, London Philharmonic Choir, London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt; (AD: 1982)
EMI 2 CD 7 470 41 8 (WD: 88' 45'')
LP 157-43141/42 (2 S 30) Digital
Der durchweg negativen Beurteilung der LP-Version (s. FF 6/1983) möchte ich mich nicht vorbehaltlos anschließen, auch wenn das Repertoire monumentalere und spannungsintensivere Aufnahmen verzeichnet. Hervorzuheben ist der Zugriff in vielen Details, der sich im Klangbild effektiv zeigt. Das ändert aber nichts am letztlich sentimentalen Grundkonzept. Der hohe Einsatz an Technik und erprobten Musikern gewährleistet nicht immer eine kongeniale Partiturumsetzung. Technisch sind die Balance und heikle Echoraumauslotungen im Finalsatz stimmig geraten. *G. W.*

EMI WEITET CD-PROGRAMM AUS

■ Nach anfänglichem Zögern weitet EMI Electrola jetzt ihr CD-Programm merklich aus. Allein im Januar wurden 18 Compact Discs veröffentlicht, darunter: „La Traviata" unter Muti mit Scotto, Kraus, Bruson (3 CD 667 7 47059 8), „Der fliegende Holländer" mit Hofmann, Moll, Vejzovic unter von Karajan (3 CD 667 7 47054 8), Beethovens „Neunte" unter Furtwängler mit Schwarzkopf, Hoengen, Hopf, Edelmann und dem Festspielchor und -orchester der Bayreuther Festspiele (1 CD 567 7 47081 2).

Erläuterungen
AD: Aufnahmedatum
WD: Wiedergabedauer



Orgelmusik der Renaissance; Herbert Tachezi (Ebert-Orgel, Innsbruck); (AD: [P] 1980)
Teldec CD 8.42587 ZK (WD: 50' 08'')
LP 6.42587 (1 S 30) Digital
Eine besonders geglückte Aufnahme: hier treffen sich das umfassende Fachwissen über die Aufführungspraxis der Tastenmusik im XVI. Jahrhundert mit einer fesselnden und souveränen künstlerischen Darstellungskraft. Beeindruckend die geistreiche Verzierungskunst und die mannigfaltige Gestaltung der musikalischen Charaktere. Neben der klaren Stimmführung und dem überlegten Formaufbau kennzeichnet diese Produktion eine ungemein differenzierte Anschlagstechnik. Die Ebert-Orgel (Innsbruck) ermöglicht eine plastische Artikulation der Kompositionen ebenso wie prägnante Klangkombinationen. Angaben zur Disposition der Orgel wären begrüßenswert gewesen. *É. P.*
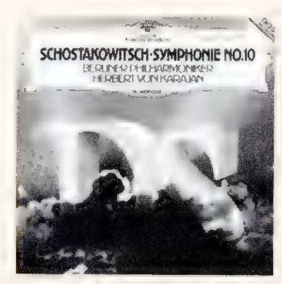




Panflöte und Orgel, Werke von Bach, Rameau, Böhm, Murschhausen, Lully, Folklore u. a.; Catalin Tircolea (Panflöte), Michael Jüttendonk, Reiner Gepp (Orgel);
Delta CD 11 004 (WD: 59' 57'') Digital
Georghe Zamfirs Anstrengungen, die Panflöte konzertfähig zu machen, lassen zwangsläufig auch andere begabte Instrumentalisten discographische Morgenluft wittern. Die hier vorliegende Mixtur aus altertümlichen Miniaturen und volkstümlichen Kleinigkeiten aus dem östlichen Kulturkreis erhält durch die Koppelung des windig-amourösen Flötentones mit fundamentalen, seriösen Orgelgrundierungen ein sonderbar gebrochenes, aber dadurch auch überwiegend unkitschiges Flair. Eine Menge hübsch servierter Musik. *P. C.*



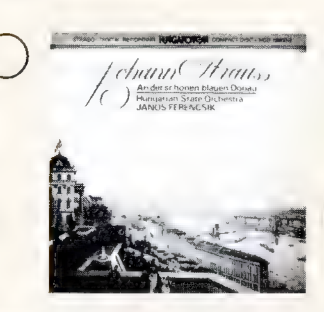
Puccini, Gianni Schicchi (Gesamtaufnahme); György Melis, Magda Kalmár, Dénes Gulyás, Zsuzsa Barlay, József Gregor, Sándor Palcsó, Zsuzsa Misura u. a., Orchester der Ungarischen Staatsoper, János Ferencsik; (AD: [P] 1983)
Hungaroton CD HCD 12541-2 (WD: 55' 23'')
LP SLPD 12541 (1 S 30) Digital
Die erste CD-Version des genialen Operneinakters von Puccini mit einem rein ungarischen Ensemble profitiert in erster Linie von der eminenten künstlerischen Bühnenerfahrung ihres (1923 geborenen) Protagonisten György Melis, der hier alle komödiantischen Register seines Könnens genüßlich ausspielt und darin seinen Rollenvorgängern auf der Schallplatte (an ihrer Spitze Tito Gobbi) auch rein gesanglich keineswegs nachsteht. Aufnahmetechnik und ihre CD-Umsetzung befriedigen gleichermaßen. *CDS*



Respighi, Fontane di Roma, Pini di Roma, Antiche Danze ed arie per liuto (Suite III); Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1973, 1978)
DG CD 413 822-2 (WD: 59' 09'')
LP 2531 055, 2530 247 (je 1 S 30)
Dies sind Analog-Aufnahmen aus dem noch gängigen Bestand des LP-Repertoires, die auch bei nachträglicher digitaler Abmischung eben doch nicht neuen Digitalaufnahmen gleichzusetzen sind. Die hier nur annäherungsweise erreichte Rauschfreiheit wiegt nicht so schwer wie die allzu breite Dynamik, die nicht nur der CD-Platte eigen ist. Vor allem die erste der beiden Tondichtungen ist extrem weit ausgesteuert, so daß Nachregulierungen geboten erscheinen. Insgesamt aber ist die gewohnte Klangqualität der Berliner Philharmoniker effektiv, opulent und damit durchaus zufriedenstellend auf die CD-Platte übertragen worden. *G. W.*



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 10 c-Moll op. 93; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1982)
DG CD 413 361-2 (WD: 51' 37'')
LP 2532 030 (1 S 30) Digital
Diese Sinfonie – bei weitem nicht die bewegendste und biographisch-ästethisch beziehungsvollste, aber eine der orchestral attraktivsten – hat Karajan 1982 zum zweiten Mal für die Schallplatte eingespielt: noch greller, noch tosender, noch überrumpelnder in den betreffenden Passagen. Gleichsam als Tschaikowsky-Reißer unter veränderten motivischen Bedingungen zuckt und wogt das Werk vorüber, unmißverständlich auf das ekstatische Finale hin angelegt. Um eine Spur – wie ich meine – zu kurzschlüssig auf letzten Punktgewinn versessen. Eine andere, mehr auf Herbheit abzielende Werkauffassung würde wohl automatisch vermehrte Durchsichtigkeit zur Folge haben. *P. C.*



Strauß, Walzer; Ungarisches Staatsorchester, János Ferencsik; (AD: 1983)
Hungaroton CD 12600-2 (WD: 59' 40'') Digital
Die schöne blaue Donau fließt bekanntlich auch durch Budapest, und ungarische Musiker verstehen wie ihre Wiener Kollegen die Walzer eines Johann Strauß klangschön und schwungvoll zu inszenieren, egal ob „Donau-" „Frühlingsstimmen-Walzer", „Tik Tak Polka", „Annen-Polka", „Künstlerleben", „Rosen aus dem Süden" oder „Morgenblätter". János Ferencsik läßt manchmal aber doch allzu unbeschwert nur auf Kraft setzen. Etwas mehr Sinnlichkeit und Wärme wäre geboten. *H. G.*

DIE SCHALLPLATTE DES MONATS

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Schallplatten-Neuerscheinung werden unter allen Einsendern des Coupons „Schallplatte des Monats" verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*





Richters Sinn für Vermittlungen.

HAYDN, Sonate Nr. 49, DEBUSSY, 4 Préludes, PROKOFIEFF, Suggestion diabolique; Svjatoslav Richter (Klavier); Melodia/Eurodisc 206 402-366 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Oktober 1961
Klangbild: Etwas distanziert, leicht hallig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Es gibt Platten, die die Aura der Antiquität haben. Rar, gesucht, von Gerüchten und Hinweisen begleitet – werden sie plötzlich wieder herausgebracht. Allen Besitzern der alten „Le chant du monde"-Einspielung von Richters Pariser Recital muß daher die Wiederveröffentlichung bei Melodia/Eurodisc mindestens leise Irritationen entlocken. Aber wie auch immer, eine große, bemerkenswerte Aufnahme ist wieder da.
Sie dokumentiert Teile eines Klavierabends, den Richter im Oktober 1961 – ein Jahr nach seinen umjubelten Carnegie-Hall-Auftritten – in Paris gab. Haydns konzertante Es-Dur-Sonate Nr. 49, vier Préludes von Debussy und von Prokofieff eine aufregend gedeutete „Suggestion diabolique". Nach fast fünfundzwanzig Jahren dürften Richters Verdienste um einen unverschleierten Klavierklang, um einen natürlich atmenden Rhythmus, um instrumentale Präsenz ohne persönliche Verfärbungen wohl noch höher einzuschätzen sein. Dies zeigt gerade die traumhaft sichere, aus dem Selbstverständnis klassischer Gewichtungen schöpfende Darstellung der Haydn-Sonate. Anders als heute etwa Alfred Brendel, verfolgt Richter die Stimmführung ohne den Gestus expressiver Beharrlichkeit. Wie er die aufsteigenden Sechzehntel des Allegros nimmt: kurz, unbelastet, wie er das Thema in den Achteln auffängt, wie er die Verzierungen blitzartig aufleuchten läßt, vor allem aber mit welcher Logik er die Pausen und Fermaten als Momente dramaturgischer Gliederung begreift – solche Souveränität gewährt Einblicke in die Tiefenstrukturen des Texts. Die Reprisenüberleitung aber mit ihren pochenden, die Klaviatur durchschreitenden Achteln, mit ihren Achtelpausen, die gleichsam mitschwingen, mit ihrem Abschluß in den Sechzehnteln und schließlich in der rauschenden „Kadenz" der stürzenden 32tel markiert einen Höhepunkt unmanierierter Haydn-Exegese. Es sind wahrhaft kammermusikalische Konversationen, die hier auf dem Flügel realisiert werden – der zugleich seine Ausdruckswerte, seinen „Duft" beibehält.
Wenn Richter daher „Des pas sur la neige" oder „La Sérénade interrompue" folgen läßt, geht es wiederum um die Vermittlung des Klangs. In der Spurensicherung des Schneegemäldes riskiert Richter nicht die metaphysischen Spekulationen, wie sie Michelangeli dem Stück unwiederholbar eingeprägt hat. Es ist ein freierer, entwaffnend präsenter Debussy, den Richter erforscht. Er wird wahr – triftig, kenntlich – im Mischungsverhältnis von struktureller Aufrißarbeit und pianistischer Sinnlichkeit. Die Repetitionen der „Sérénade", die fernen, verwehten Melodien des Hintergrunds, die rhythmisch so heiklen Verbindungen werden entschieden herausgearbeitet. In Prokofieffs „Suggestion diabolique", die seither erst Gawrilow wieder mit Gewinn riskiert hat; herrscht ironisch gesicherte Gewalt.

Martin Meyer

Die Gewinner der Schallplatte des Monats Dezember:

Jürgen Altenhoff, 2000 Hamburg 20
Arne Breitsprecher, 2081 Hetlingen
Roland Egger, 3007 Gehrden
Hans-Jürgen Feninger, 6901 Gaiberg
Gertrud Fischer, CH-1207 Genf
Horst de Haas, 7317 Wendlingen
Reinhard Körner, 1000 Berlin 31
Alfred Plenske, 8500 Nürnberg 80
M.J. Scheidegger, CH-9000 St. Gallen
Paul Wächter jun., 6640 Merzig 1

Herzlichen Glückwunsch!

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion *FonoForum*, Stichwort *Schallplatte des Monats*, J. V. Journal Verlag, Schellingstraße 39–43, 8000 München 40. – Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). – Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

FonoForum SCHALLPLATTE DES MONATS FEBRUAR 1985

Fortsetzung aus dem Januar-Heft

ALTE MUSIK

Meisterwerke des Spanischen Goldenen Zeitalters für Orgel und Trompete des 16. und 18. Jahrhunderts; Irmtraud Krüger (Orgel), Edward H. Tarr (Naturtrompete, Zink);
Christophorus SCGLX 73 992
Messe und Officium de Beata Maria Virgine; Ingemar Melchersson (Orgel), Choralschola des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg, Rupert Gottfried Frieberger;
Christophorus SCGLX 73 994
Motetten von Schütz, Praetorius, Hassler, Palestrina u.a.; Augsburger Domsingknaben, Reinhard Kammler;
harmonia mundi/EMI 1C 067 19 9977 1
Puliti, Barbarino, Venezianische Madrigale und Ariette; Gisela Rohmert, Bardo Menke, Birgit Engelmann (Altblockflöte), Achim Weigel (Viola da Gamba) u. a.;
Verlag für Musik und Kunst Jutta E. Weber W 83 007
Purcell, King Arthur; Jennifer Smith, Gillian Fisher, Gill Ross u. a., Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;
RCA/Erato ZL 30950EX
de Victoria, Missa Quarti toni, **da Palestrina,** Motetten; A-Cappella-Chor Zürich, Piergiuseppe Snozzi;
Jecklin 235

NEUE MUSIK

Ligeti, Streichquartett Nr. 1 und 2, Etüden für Orgel, Konzert für Violoncello und Orchester, Lontano für großes Orchester, Requiem u. a.; Liliana Poli, Barbro Ericson, Antoinette Vischer (Cembalo) u. a., Schola Cantorum Stuttgart, Clytus Gottwald, Sinfonie-Orchester des Südwestfunks Baden-Baden, Ernest Bour u. a.;
wergo WER 60095
Penderecki, Sinfonie Nr. 2 (Weihnachts-Sinfonie); Polnisches Rundfunkorchester Krakau, Krzysztof Penderecki;
EMI EL 067 27 0041 1
Zappa, The Perfect Stranger; The Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez;
EMI EL 066 27 0153 1

VERSCHIEDENES

Der explosive Sound der Cambridge Buskers;
DG 413 339-1
Konzertante Zupfmusik, Werke von Sammartini, Anonymus, Helten, Erdmann; Lilian von Haussen (Sopranblockflöte), Mandolinenorchester Neuenhain e. V., Fred Witt;
Arteco Musikproduktion Jutta E. Weber ATO 8400162
Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, **Gabrieli,** Canzones und Sonate; Blechbläser-Ensemble der Jungen Deutschen Philharmonie, Lutz Köhler;
harmonia mundi HM 685 D
Saint-Saëns, Der Karneval der Tiere erzählt von Helga Guitton und Jochen Pützenbacher, **Ravel,** Meine Mutter Gans (5 Kindermärchenstücke); Guillermo Salvador, Aurora Serratos (Klavier), Philharmonisches Orchester Mexico, Fernando Lozano, RTL-Sinfonie-Orchester, Luis de Froment;
Capriccio C 18 039
Joh. Strauss, Die Fledermaus, **Suppé,** Ein Morgen, ein Mittag, ein Abend in Wien, **Auber,** Fra Diavolo, **Smetana,** Die verkaufte Braut, **Offenbach,** La belle Hélène, **Sullivan,** Mikado; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips 411 450-1

COMPACT DISCS

Bach, Eine Hausmusik bei Bach; Capella Fidicinia, Hans Grüss;
Capriccio CD 10 031
Bach, Konzert BWV 1044, Konzert in c-Moll und A-Dur; The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA CD 413 731-2
Bach, Ouvertüre BWV 1066 und BWV 1067; Karl-Heinz Passin (Flöte), Gerd Schulze (Fagott) u. a., Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig; Max Pommer;
Capriccio CD 10 011
Bach, Ouvertüre BWV 1068 und BWV 1069; Ludwig Güttler (Trompete) u. a., Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer;
Capriccio CD 10 012
Bach, Musikalisches Opfer BWV 1079; Leipziger Bach-Collegium;
Capriccio CD 10 032
Bach, Telemann, Suiten für Flöten und Orchester; Julius Baker (Flöte), Anthony Newman (Cembalo), Madeira Festival Orchestra, Anthony Newman;
Vox Cum Laude CD MCD 10008
Beethoven, Sonate Nr. 23 op. 57 (Appassionata) und Nr. 3 op. 2 Nr. 3; André-Michel Schub (Klavier);
Vox Cum Laude CD MCD 10009
Bizet, Carmen; Agnes Baltsa, José Carreras u. a., Choeur de l'opéra de Paris, Schöneberger Sängerknaben, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 413 322-2
Bizet, Carmen-Fantasie, **Beethoven,** Scherzo (9. Sinfonie), **Pachelbel,** Canon D-Dur, **Berlioz,** Gang zur Hinrichtung aus Symphonie fantastique; All Star Percussion Ensemble, Harold Farbermann;
MMG CD MCD 10007
Chavez, Sinfonien Nr. 1–3; London Symphony Orchestra, Eduardo Mata;
Vox Cum Laude CD MCD 10002
Chopin, 12 Etüden op. 10 und op. 25; Vladimir Ashkenazy (Klavier);
Decca CD 414 127-2
Come to the Fair (Volkslieder und Balladen); Kiri Te Kanawa, Members of the National Philharmonic Orchestra, Medici String Quartet, Douglas Gamley;
EMI CDC 7 47080 2
Debussy, Images, Estampes, Des pas sur la neige; Ivan Moravec (Klavier);
Vox Cum Laude CD MCD 10003
Debussy, La Mer, Nocturnes, Prélude à l'après-midi d'un faune; L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet;
Decca CD 414 040-2
Dvořák, Konzert für Violoncello und Orchester op. 104, **Tschaikowsky,** Variationen über ein Rokoko-Thema op. 33; Mstislav Rostropovich (Violoncello), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 413 819-2
Falla, Der Dreispitz, La Vida Breve; Teresa Berganza, L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet;
Decca CD 414 039-2
Giordano, Andrea Chénier; Luciano Pavarotti, Leo Nucci u. a., Chorus of the Welsh National Opera, National Philharmonic Orchestra, Riccardo Chailly;
Decca CD 410 117-2
Händel, Concerti Grossi op. 6 Nr. 1-4; Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer;
Capriccio CD 10 021
Händel, Concerti Grossi op 3 Nr. 1-6; The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA CD 413 727-2
Händel, Concerti Grossi op. 6 Nr. 5-8; Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer;
Capriccio CD 10 022
Händel, Concerti Grossi op. 6 Nr. 9-12; Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer;
Capriccio CD 10 023
Haydn, Sinfonie Nr. 88 und Nr. 92 (Oxford); Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein;
DG CD 413 777-2
Italienische Trompetenkonzerte, Werke von Stradella, Torelli, Bononcini, Grossi u. a.; Ludwig Güttler (Trompete), Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer;
Capriccio CD 10 020
Joplin, Mayerl, Gershwin, Donaldson, J. P. Johnson, Gladrags; Katia und Marielle Labèque (Klavier);
EMI CD CDC 7 47093 2
Loriots Liebesbriefe, Kochrezepte und andere Katastrophen; Loriot und Evelyn Hamann;
DG CD 413 993-2
Mozart, Die Zauberflöte; Münchner Bläserakademie;
Orfeo CD C 092-841 A
Mozart, Sinfonie KV 543 und KV 550; Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein;
DG CD 413 776-2
Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Eine Nacht auf dem kahlen Berge; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
Vox Cum Laude CD MCD 100014
Pachelbel, Canon, **Corelli,** Gigue, **Bach,** Sheep May Safely Graze u. a., **Vivaldi,** Konzert op. 11 Nr. 3, **Händel,** Ouvertüre zu Alcina, **Abel,** Sinfonie Nr. 3 op. 10; Toronto Chamber Orchestra, Boyd Neel;
Vox Cum Laude CD MCD 10012
Prokofieff, Peter und der Wolf op. 67, **Saint-Saëns,** Der Karneval der Tiere; Itzhak Perlman, Katia und Marielle Labèque (Klavier), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
EMI CD CDC 7 47067 2
Puccini, Manon Lescaut; Mirella Freni, Renato Bruson, Kurt Rydl u. a., Chorus of the Royal Opera House Covent Garden, Philharmonia Orchestra; Giuseppe Sinopoli;
DG CD 413 893-2
Ravel, Boléro, La Valse, Alborada del gracioso Rapsodie Espagnole, Valses nobles et sentimentales; L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet;
Decca CD 414 046-2
Ravel, Boléro, **Liszt,** Les Préludes, **Tschaikowsky,** Ouvertüre 1812; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti;
EMI CD CDC 7 47022 2
Rimsky-Korssakoff, Scheherazade op. 35, **Borodin,** Polowetzer Tänze; Choeur des Jeunes, Choeur de Radio Lausanne, L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet;
Decca CD 414 124-2
Schostakowitsch, Violinkonzert Nr. 1 op. 99, **Szymanowski,** Violinkonzert Nr. 2 op., 61; Fredell Lack (Violine), Berlin Sinfonie Orchester, Siegfried Köhler;
Vox Cum Laude CD MCD 10013
Schubert, Streichquartett Nr. 14 D. 810 und Nr. 12 D. 703; Schubert Streichquartett;
Vox Cum Laude CD MCD 10004
John Philip Sousa, Peaches and Cream: Tänze und Märsche; Cincinnati Pops Orchestra, Erich Kunzel;
Vox Cum Laude CD MCD 10005
Strauss, Oboenkonzert, **Lutoslawski,** Konzert für Oboe, Harfe und Kammerorchester; Heinz Holliger (Oboe), Ursula Holliger (Harfe), Cincinnati Symphony Orchestra, Michael Gielen;
Vox Cum Laude CD MCD 10006
Vivaldi, Die vier Jahreszeiten; Anne-



Auch auf CD erhältlich: Einspielungen, die unter der Leitung von Ernest Ansermet (Mitte links) und Giuseppe Sinopoli (Mitte rechts) entstanden. Das neue Bachische Collegium Musicum Leipzig unter der Leitung von Max Pommer (großes Foto) ist maßgeblich am Zustandekommen der Leipziger Bach-Schallplattenedition beteiligt. U. a. musizierte das Ensemble zusammen mit dem Trompeter Ludwig Güttler für eine Platte mit dem Titel „Die Bach-Trompete".



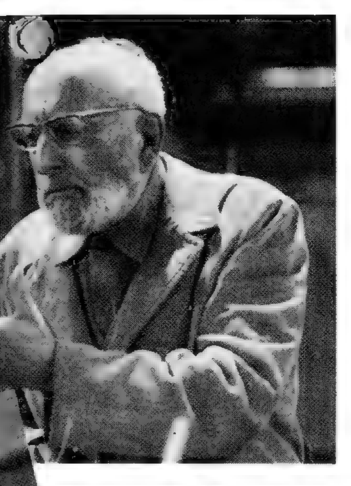
Itzhak Perlmans drei neue LPs mit Werken von Bach, Mendelssohn und Vivaldi wurden gleichzeitig auch auf Compact Disc veröffentlicht



Fotos: EMI, Decca, Hennch, Mirschel, Winter



Alle Streichquartette von Beethoven liegen nunmehr mit dem Alban Berg Quartett (links) bei EMI Electrola vor. Zuletzt erschienen die späten Steichquartette







Sophie Mutter, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan;
EMI CD CDC 7 47043 2
Wagner, Siegfried; Wolfgang Windgassen, Birgit Nilsson, Hans Hotter u.a.;
Decca CD 414 110-2
Wagner, Ouvertüren und Orchesterstücke aus Tannhäuser, Rienzi, Lohengrin, Meistersinger von Nürnberg; Berliner Philharmoniker, Klaus Tennstedt;
EMI CD CDC 7470302
Weihnachtskonzert, Werke von Reichardt, Loewe, Freundt, Rüdiger u.a., Regensburger Domspatzen, Georg Ratzinger;
DG CD 413 724-2

Neuerscheinungen Februar

ORCHESTERWERKE

Bach, Brandenburgische Konzerte BWV 1046–1051; Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman;
RCA/Erato ZL 30949 EX
Mahler, Sinfonie Nr. 2 (Auferstehung); Eva Marton, Jessye Norman, Wiener Philharmoniker, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Lorin Maazel;
CBS I2M 38667
Mahler, Sinfonien Nr. 5–6; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel;
CBS D3 37875
Sibelius, Sinfonie Nr. 2 op. 43, Szene mit Kranichen; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI EL 067 27 0160 1
Sibelius, Sinfonie Nr. 6 op. 104, Pelleas und Melisande op. 46; Gothenburg, Sinfonie Orchester, Neeme Järvi;
BIS LP-237

KONZERTE

Mendelssohn, Klavierkonzert Nr. 1 op. 25 und Nr. 2 op. 40, Capriccio brillant op. 22, Serenade und Allegro gioioso op. 43, Rondo brillant op. 29, Konzert für Klavier und Streichorchester a-Moll; Cristina Ortiz (Klavier), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Moshe Atzmon;
FSM 83 901 PAN
Mozart, Die Gesamten Klavierkonzerte Vol. 3: Murray Perahia (Klavier), English Chamber Orchestra, Murray Perahia;
CBS M3 39246
Mozart, Klavierkonzerte op. 14 und op. 25; Klaus Hellwig (Klavier), Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Roland Bader;
Schwann Musica Mundi VMS 2096
Telemann, Konzert für Blockflöte, Traversflöte und Streichorchester, **Babell,** Konzert Nr. 3 op. 3, **Bach,** Orchester-Suite Nr. 2; Penelope Evison (Barockflöte), Clas Pehrsson (Traversflöte), Drottningholm Baroque Ensemble;
BIS LP-249
Vivaldi, Violinkonzerte RV 199 (Il Sospetto), RV 317, RV 356, RV 347; Itzhak Perlman (Violine), Israel Philharmonic Orchestra, Itzhak Perlman;
EMI EL 067 27 0012 1

KAMMERMUSIK

Bach, Die Kunst der Fuge BWV 1080, Kanons BWV 1072, BWV 1078, BWV 1086/1087; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel;
DGA 413 728-1
Beethoven, Die späten Streichquartette; Alban Berg Quartett;
EMI EX 157 27 0114 3
Danza, Sämtliche Klavier- und Bläserquintette op. 41, op. 53, op. 56 u.a.; Dennis Russell Davies (Klavier), Stuttgarter Bläserquintett;
Orfeo S 104 844 K
Händel, Vier Sonaten für Oboe, Blockflöte, Violoncello und Cembalo; Richard Erig (Barockoboe, Blockflöte), Jean-Claude Zehnder (Cembalo), Felix Jenny (Violoncello);
Swiss Pan 10 025
Haydn, Streichquartett Nr. 77 op. 76,3 (Kaiserquartett), **Schumann,** Widmung Nr. 1 op. 25, Freisinn Nr. 2 op. 25, Waldgespräch Nr. 3 op. 39, Fantasie-Stücke für Violoncello und Klavier op. 73 u.a.; Reinhard Braun (Bass), Ulrich Sperl (Klavier), Konrád Haesler (Violoncello), Heutling-Quartett;
Leuenhagen und Paris 2891575
Saint-Saëns, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 op. 75 und Nr. 3 op. 45; Carlos Villa (Violine), Luc Devos (Klavier);
Gallo 30-409

KLAVIERWERKE

Bach, Goldberg Variationen Vol. 1; Glenn Gould (Klavier);
CBS M3X 38610
Händel, Suite in C-Dur, **Scarlatti,** Sechs Sonaten; Michael Rische (Klavier);
Schwann Musica Mundi VMS 1041
Henselt, Zwölf Etüden op. 5, Impromptus op. 7, 17, 34 und 37, Pensée Fugitive op. 8, Rondo Serioso; Rüdiger Steinfatt (Klavier);
Quadriga Ton/Schwann Musica Mundi SCW 00003
Strawinsky, Der Feuervogel, **Tschaikowsky,** Der Nußknacker; Dag Achatz (Transkriptionen für Klavier);
BIS LP-238

VOKALWERKE

Bach, Johannes-Passion BWV 245; Arleen Augér, Julia Hamari, Peter Schreier u.a.; Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart; Helmuth Rilling;
CBS I3M 39 694
Bach, Weihnachts-Oratorium BWV 248; Arleen Augér, Julia Hamari, Peter Schreier, Wolfgang Schöne u.a., Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling;
CBS I3M 39229
Berlioz, Les Nuits d'été, **Ravel,** Sheherazade; Hildegard Behrens, Wiener Sinfoniker, Francis Travis;
Decca 6.43019 AZ
Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Kathleen Battle, Hakan Hagegard, Chicago Symphony Chorus, Margaret Hillis, Chicago Symphony Orchestra, James Levine;
RCA/Red Seal RL 85002 (2)
Händel, Der Messias; Lucia Popp, Brigitte Fassbaender, Robert Gambill u.a., Südfunkchor, Radio-Sinfonie-Orchester Stuttgart, Neville Marriner;
EMI EX 157 27 0080 3
Ravel, Lieder: Sheherazade, Chansons Madécasses, Chanson Hébraique, Don Quichotte à Dulcinée u.a.; Teresa Berganza, Felicity Lott, Mady Mesplé u.a., Dalton Baldwin (Klavier), Ensemble de Chambre de l'Orchestre de Paris, Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson;
EMI EX 27 0139 3
Russisches Hochamt live aus dem Kloster Sagorsk (Teil 1 und 2);
Schwann Musica Mundi AMS 3548

OPER

Chabrier, Le Roi malgré lui; Isabel Garcisanz, Gino Quilico, Peter Jeffes u.a., Choeurs de Radio France, Nouvel Or-

chestre Philharmonique de Radio France, Charles Dutoit;
RCA/Erato ZL 30953 EX
Strawinsky, The Rakes Progress (Gesamtaufnahme in engl. Sprache); Stafford Dean, Cathryn Pope, Philip Langridge u.a., London Sinfonietta Chorus, London Sinfonietta, Riccardo Chailly;
Decca 6.35650 GF

ALTE MUSIK

Lieder und Tänze der Renaissance, Collegium Pro Musica, Ronald Cross;
FSM 63 904 PAN
Monteverdi, Festmesse in San Marco; Inga Nielsen, Emma Kirkby, John Elwes, Kammerchor Stuttgart, Barockensemble Stuttgart, Frieder Bernius;
FSM/Pantheon 68 209

VERSCHIEDENES

Bach, Edition Leipzig: Werkstattgespräche, Probenmitschnitte, Musikbeispiele; Peter Schreier, Ludwig Güttler, Hans Grüss, Thomasorganist Hannes Kästner, H. J. Schulze, Bach-Archiv Leipzig, Max Pommer, Thomaskantor H. J. Rotzsch u.a.;
Capriccio C 12 423
Blanke, Dašek, Kirchenmusik: St. Bartholomä, Mala Strana, Lied des Heiden, Abendglocken, Uns ist ein Ros' entsprungen, Tanz der Kirchenmäuse u.a.; Toto Blanke (Gitarre, Pfeifen), Rudolf Dašek (Fylde Gitarre);
Aliso AL 1016
Hölderlin, Gedichte gelesen von Bruno Ganz;
ECM 1285
Werke von Dukas, Bach, Farnaby, Scheidt, Lavallée, Fibich u.a.: Fanfare zu La Péri, Prelude Nr. 7, Säbeltanz, Poéme, Wilder Mohn, Kleiner Strolch u.a.; Blechbläser aus Frankfurter Orchestern;
Crystal-Brass BE 26

COMPACT DISCS

Albinoni, Suite, **Bach,** Fuge BWV 578, 680, 861, 1047, 1080, **Farnaby,** Fancies, Toyes and Dreams, **Vivaldi/Bach,** Konzert BWV 596; Ensemble de Cuivres Guy Touvron;
Denon CD 38C37-7237
Bach, Cembalowerke BWV 992, 915, 916, und 989; Armin Thalheim (Cembalo);
Capriccio CD 10034
Bach, Drei Keyboard-Konzerte BWV 1053, 1055 und 1056; András Schiff (Klavier), English Chamber Orchestra, George Malcolm;
Denon CD 35C37-7236
Bach, Kunst der Fuge BWV 1080; Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer;
Capriccio CD 10026/1-2
Bach, Orgelwerke aus der Thomaskirche BWV 572, 645, 639 u.a.; Hannes Kästner (Orgel);
Capriccio CD 10035
Bach, Ouvertüren BWV 1066-1069 Folge 1; Barthold Kuijken (Flöte), La Petite Bande, Sigiswald Kuijken;
deutsche harmonia mundi CD 567 1999302
Bach, Ouvertüren BWV 1068–1069 Folge 2; La Petite Bande, Sigiswald Kuijken;
deutsche harmonia mundi CD 567 1999312
Bach, Preludien und Fugen BWV 547–548, Choräle BWV 599 und 686; Francois-Henri Houbart (Orgel);
Pierre Verany CD PV. 784061
Bach, Sechs Choräle von verschiedener Art, Fantasie BWV 572, Partite diverse sopra (Sei gegrüsset, Jesu gütig) BWV 768; Daniel Chorzempa (Orgel);
Philips CD 412 117-2
Bach, Sechs Duette für zwei Flöten; Aurèle Nicolet, Christiane Nicolet (Flöte);
Denon CD 38C37-7287
Bach, Vier Partiten für Orgel BWV 766–768 und 770; Hans Vollenweider (Orgel);
Accord CD 149513
Bach, Violinkonzerte BWV 1041–1043; Sigiswald Kuijken und Lucy van Dael (Violine), La Petite Bande;
deutsche harmonia mundi CD 567 1997432
Bach, Werke für Cembalo: Fantasien und Fuge BWV 903 und 906, Konzert BWV 971, Präludium und Fuge BWV 894; Huguette Dreyfus (Cembalo);
Denon CD 38C37-7233
Bach-trompete: Konzertierende Trompeten aus Kantaten von Bach: Ludwig Güttler (Trompete);
Capriccio CD 10039
Beethoven, Fünf Klavierkonzerte op. 15, 19, 37, 58 und 73; Rudolf Serkin (Klavier), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
Telarc 3CD 80061-5
Beethoven, Missa Solemnis op. 123; Edda Moser, Hanna Schwarz, René Kollo u.a., Großer Rundfunkchor der N.O.S. Hilversum, Concertgebouworkest Amsterdam, Leonhard Bernstein;
DG 2CD 413 780-2
Beethoven, Sämtliche Klaviersonaten; Alfred Brendel (Klavier);
Philips CD 412575-
Beethoven, Sinfonie Nr. 4 op. 60; Bayerisches Staatsorchester, Carlos Kleiber;
Orfeo CD C 100841 A
Beethoven, Sinfonie Nr. 7 op. 92; Collegium Aureum, Franzjosef Maier;
deutsche harmonia mundi CD 567 199872 2
Beethoven, Sonaten für Klavier und Violoncello Nr. 1 op. 5/1, Nr. 4 op. 102/1, Nr. 3 op. 69 u.a.; Mstislav Rostropovich (Violoncello), Sviatoslav Richter (Klavier);
Philips CD 412256-2
Brahms, Serenade Nr. 1 op. 11; Los Angeles Chamber Orchestra, Gerard Schwarz;
Nonesuch CD 979065-2
Brahms, Sinfonie Nr. 1 op. 68; Sinfonie-Orchester des Norddeutschen Rundfunks;
deutsche harmonia mundi CD 5671999742
Brahms, Sinfonie Nr. 4 op. 98; Wiener Philharmoniker, Carlos Kleiber;
DG CD 400037-2
Bruckner, Sinfonie Nr. 7; Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt;
Denon CD 38C37-7286
Caféhaus-Musik: Werke von Kálmán, Leoncavallo, Kreisler, Elgar, Lehár, Gade, Fucik u.a.; Salonorchester Cölln;
deutsche harmonia mundi CD 5671999472
Debussy, La Mer, drei Nocturnes; Boston Symphony Orchestra, Tanglewood Festival Chorus, Colin Davis;
Philips CD 411 433-2
Dvořák, Legenden op. 59; Rochester Philharmonic Orchestra, David Zinman;
Nonesuch CD 979066-2
Dvořák, Sinfonie Nr. 9 op. 95 (Aus der Neuen Welt); Berliner Philharmoniker; Klaus Tennstedt;
EMI CD CDC 7470712
Dvořák, Streichquartette Nr. 10 op. 51 und Nr. 14 op. 105; Kocian Quartet;
Denon CD 38C37-7235
Dvořák, Streichquartette Nr. 12 op. 96 B 179 (American) und Nr. 13 op. 106 B.

Karl Böhms „Ring"-Dirigat aus den 60er Jahren ist nun auch auf CD erschienen. Die „Walküre" machte den Anfang. Ferner auf Compact Disc: Klaus Tennstedt mit Dvořáks Sinfonie „Aus der Neuen Welt" und das Duo Clara Haskil/Arthur Grumiaux mit Sonaten von Mozart



Fotos: Philips, EMI

192; Kocian Quartet;
Denon CD 38C37-7234
The Finest Pages of Early Music, Polyphonia Antiqua;
Pierre Verany, CD PV 784092
Händel, Messiah (Oratorium in drei Teilen); Kaaren Erickson, Sylvia McNair u. a., Atlanta Symphony Orchestra und Chamber Chorus, Robert Shaw;
Telarc 3 CD 80093-2
Historische Orgel der Heilig-Kreuz-Kirche Landsberg, Werke von Eberlin, Speth, Kolb, Murschhauser; Hedwig Bilgram (Orgel);
Denon CD 38C37-7200
Jongen, Sinfonia concertante für Orgel und Orchester, **Franck,** Fantasie in A-Dur, Pastorale; Michael Murray (Orgel), San Francisco Symphony, Edo de Waart;
Telarc CD 80096
Mendelssohn Bartholdy, Ouvertüre op. 21 (Ein Sommernachtstraum), Sinfonie Nr. 3 op. 56 (Schottische); Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis;
Orfeo CD C 089-841 A
Monteverdi, Il Combattimento di Tancredi e Clorinda; Elena Rizzieri u. a., Chœur e Orchestre de la Societa Cameristica di Lugano, Edwin Lohrer;
Accord CD 149504
Mozart, Divertimento KV 563; Mozart Streichtrio;
Denon CD 38C37-7199
Mozart, Don Giovanni (Harmoniemusik); Münchner Bläserakademie;
Orfeo CD C 063-841 A
Mozart, Flöten-Quartette KV Anh. 171, KV 285a, 298 und 285; Aurèle Nicolet, Münchner Streichtrio;
Tudor CD 701
Mozart, Klavierkonzerte Nr. 23 K. 488 und Nr. 17 K. 453; Richard Goode (Klavier), Orpheus Chamber Orchestra;
Nonesuch CD 9 79042-2
Mozart, Klavierquartette K./KV 478 und K./KV 493; Beaux Arts Trio;
Philips CD 410391-2
Mozart, Quintett KV 407, Serenade KV 525 (Eine kleine Nachtmusik), Ein Musikalischer Spaß KV 522; Philharmonia Quartett Berlin;
Denon CD 38C37-7229
Mozart, Serenade Nr. 5 KV 204; Franzjosef Maier (Violine) Collegium Aureum, Franzjosef Maier;
deutsche harmonia mundi CD 567 1999582
Mozart, Serenade KV 361 (Gran Partita); Mitglieder des Collegium Aureum; deutsche harmonia mundi CD 567 1999192
Mozart, Sinfonien KV 543 und KV 550; Bamberger Symphoniker, Eugen Jochum;
Orfeo CD C 045901 A
Mozart, Sonaten K./KV 378, 304, 376 und 301; Clara Haskil (Klavier), Arthur Grumiaux (Violine);
Philips CD 412253-2
Mozart, Streichquartette Nr. 14 KV 387 und Nr. 15 KV 421; Kocian Quartet;
Denon CD 38C37-7228
Mozart, Serenade KV 525 (Eine kleine Nachtmusik), Quartette KV 155–157; Orchestre pro Arte de Munich, Kurt Redel;
Pierre Verany CD PV. 784062
Mythomania: Von Hexen, Feen, Wassermännern, Zauberern und Geistern; Bären Gässlin, Isabella Ernst (Gesang, Laute, Schlaginstrumente), Michael Korth (Gesang, Laute, Gitarre), Christine Simon (Fidel, Lyra, Gambe);
deutsche harmonia mundi CD 567 1999482
Nielsen, Sinfonie Nr. 2 op. 16 (Die vier Temperamente), **Aladdin,** Suite für Orchester op. 34; Göteborger Sinfonie Orchester, Myung-Whun Chung;
BIS CD-247
Premiere Recital San Francisco, Werke von Bach, Messiaen, Dupré, Widor, Franck; Michael Murray (Orgel);
Telarc CD 80097
Salonmusik des 20. Jahrhunderts: Werke von Toselli, Sibelius, Ravel, Enescu, Debussy u. a.; I Salonisti;
deutsche harmonia mundi CD 567 1999952
Salonmusik: Ungarischer Tanz Nr. 5, Albumblatt, Der Schwan u. a., Werke von Offenbach, Liszt, Brahms, Wagner, Ries, Puccini, Saint-Saëns, Massenet, Waldteufel; Salonorchester Cölln;
deutsche harmonia mundi CD 567 1999462
Saxophon-Konzerte von Larsson, Glasunow und Panula; Pekka Savijoki, New Stockholm Chamber Orchestra, Jorma Panula;
BIS CD-218
Schubert, Quintett für Klavier und Streicher op. 114 (Forelle), Streichquartett Nr. 12 op. posth. (Quartettsatz); Josef Hála (Klavier), Lubomir Kostecký (Violine) u. a., Smetana Quartett;
Denon CD 38C37-7239
Schubert, Sonaten D. 625 und D. 894; Gregor Weichert (Klavier);
Accord CD 149542
Schubert, Sonate D. 840 und D. 850; Gregor Weichert (Klavier);
Accord CD 149541
Schubert, Winterreise; Martti Talvela, Ralf Gothóni (Klavier);
BIS CD-253/4
Sibelius, Sinfonie Nr. 2 op. 43, Finlandia op. 26; Cleveland Orchestra, Yoel Levi;
Telarc CD 80095
Stamitz, Konzert für zwei Flöten und Orchester, **Rossini,** Introduktion und Variationen für Klarinette und Orchester, **Danzi,** Konzert op. 41; Aurèle Nicolet und Christiane Nicolet (Flöte), Eduard Brunner (Klarinette);
Tudor CD 702
Thalberg, 24 Pensées Musicales (Les Soirées de Pausilippe), Fantasie (Don Giovanni) op. 42; Christoph Keller (Klavier);
Accord CD 149079
Tredici, In Memory of a Summer Day: Introduktion und Interlude u. a.; Phyllis Bryn-Julson, Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
Nonesuch CD 9 97043-2
Verdi, Vier geistliche Stücke; Arleen Augér, Rundfunkchor Stockholm, Stockholmer Kammerchor, Berlin Philharmoniker, Riccardo Muti;
EMI CD CDC 7 470662
Wagner, Die Walküre; James King, Leonie Rysanek, Birgit Nilsson u. a., Orchester der Bayreuther Festspiele, Karl Böhm;
Philips 4 CD 412478-2
Werke von Reynaud, Baron, Albeniz, Strauss, Joplin, Turpin, Fillmore u. a., Impression of a Parade, Tango, Tritsch-Tratsch Polka, Greensleaves, Ragtime, Teddy Trombone, Little Brown Jug u. a.; Blechbläserensemble Guy Touvron;
Denon CD 38C37-7238

Sviatoslav Richters und Mstislav Rostropowitschs legendäre Einspielung der Beethoven-Sonaten für Cello und Klavier wurden ebenfalls auf CD veröffentlicht. Ganz neu auf dem Markt: Bachs Cembalowerke, gespielt von Armin Thalheim (innerhalb der Leipziger Bach-Edition).

Europäischer Stoßseufzer

Gerhard Pätzig



Prosit Neujahr! Muttertag, Vatertag, Denkmalschutzjahr und Jahr des Baumes – nun haben wir endlich auch ein „Europäisches Jahr der Musik 1985". Ein Glück, daß vor 400 Jahren Heinrich Schütz, vor 300 Jahren Bach, Händel und Domenico Scarlatti, vor 100 Jahren Alban Berg geboren worden sind. Ohne sie hätten wir keine Jahrhundertjubiläen und wären um etliches ärmer an guten Noten. Aber welche Hoffnungen knüpfen sich an dieses magische Fünfergestirn der großen Meister? Werden wir von nun an noch mehr Barockmusik zu hören bekommen, wird man besser und intensiver über den Generalbaß forschen, und wird uns Zwölftöniges vertrauter werden? Wird es endlich so weit sein, daß uns die Klänge der Jubilare von allen Seiten erreichen, umtönen, umrauschen, verwöhnen und versöhnen? Europaweit soll es musikalisch um uns herum zugehen. Endlich! Endlich?

Einem „FonoForum"-Leser kann es schon angst und bange bei der Vision werden, wie er mit noch mehr Musik fertig werden soll. Allein das einmalige Durchhören der Neuerscheinungen eines einzigen Heftes dauerte Wochen und Monate. Über 30 Rezensenten teilen sich miteinander listig dieses Vergnügen. Aber dies ist ja längst nicht alles. Ein zusätzlicher Konzertbesuch mit 120 Minuten Musik ist noch ganz gut zu verkraften, selbst an Bayreuther Gesamtkunstwerk-Dimensionen kann man sich im Sonderfall gewöhnen. Doch dann geht es erst richtig los: keine gemütliche Pinte ohne ständiges Ohrengedudel, kein Nobelrestaurant ohne Klangkulisse. An der Rezeption eines Hotels läßt James Last zart grüßen, beim Frühstücksbuffet, im Supermarkt tönt's, in den Wartehallen der Bahnhöfe und Airports rieseln Tonflocken weich, im Taxi schon härter, im Touristenbus, im Kaufhaus. Der Disco-Keller gegenüber bringt Steine zum Erweichen, selbst aus Glückwunschtelegrammen der Bundespost schmeichelt eine kleine Computermelodie heraus.

Musik, Musik, und weit und breit keine Generalpause in Sicht! Selbst der Fernseher erlaubt keine Ruhe beim Vorzeigen der Programmvorschau, und für die Sendepause hat auch schon wieder jemand Harmonie und Rhythmus parat. Das Ohr muß einen Musiksalat verkraften, der jeden geistigen Verdauungskanal zum Revoltieren bringen muß. Man wird gnadenlos mit Musik malträtiert.

Europäisches Jahr der Musik – wird es einen Fingerzeig geben, daß Musik auch ausgekostet sein will, auf sparsamer Flamme gekocht, als sorgfältig komponiertes Menü genießerisch dosiert sein soll und auch zur Reizerhöhung schweigen dürfen muß? „Jahr der Musik": Alles spricht schon jetzt dafür, daß es ein Jahr der Schallplatte, der Compact Disc und der Musicassette sein wird. Denn sie allein lassen sich zu Hause nach dem Wunsch und Willen des Könners (und Kenners) zum Tönen oder zum Schweigen bringen. Wenn das kein Grund für eine dauerhafte Liebe ist...

***

Es gibt drei Millionen Möglichkeiten, eine dieser Platten geschenkt zu bekommen.

Denn etwa so viele Menschen gibt es in Deutschland, die sich wirklich für klassische Musik interessieren. Die also nicht nur das Adagio von Albinoni oder die Kleine Nachtmusik im Plattenschrank haben, sondern schon etwas tiefer eingestiegen sind.

Sie alle sind potentielle Abonnenten von FonoForum. Und für jeden, den Sie von dieser monatlich erscheinenden Zeitschrift für klassische Musik überzeugen können, haben Sie die freie Auswahl unter den vier hier abgebildeten Schallplatten.

FonoForum kostet im Abonnement frei Haus nur 5,50 statt 6,– DM.



Mozart, Doppelkonzert
Corea, Gulda
Teldec, 6.42961 AZ

Mahler, Sinfonie Nr. 1,
Riccardo Muti,
Philadelphia Orchestra,
EMI, 27 0007 1



Robert Schumann,
Symphonische Etüden, Arabeske
Maurizio Pollini,
DG, 410 916-1

Franz Schubert, Lieder,
Margaret Price,
Orfeo, S 001811 A



COUPON

Bitte ausschneiden
und einsenden an: J. V. Journal Verlag, Leserservice, Postfach 1123, 8057 Eching

Ich bin der neue FonoForum-Leser.
Ich bestelle FonoForum zum Vorzugspreis von jährlich DM 66,– für 12 Ausgaben incl. Porto und MwSt. statt DM 72,– im Einzelverkauf ab dem nächstmöglichen Heft bis auf Widerruf (Ausland DM 72,–).

Name

Straße

PLZ/Ort

Unterschrift Datum

Vertrauensgarantie
Diese Vereinbarung kann innerhalb einer Woche widerrufen werden. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs an:
J.V. Journal Verlag, Leserservice, Postf. 1123, 8057 Eching

Daß ich diese Garantie zur Kenntnis genommen habe, bestätige ich durch meine Unterschrift.

Unterschrift Datum
Das Abonnement verlängert sich jeweils um ein Jahr, wenn es

Ich habe nebenstehenden Abonnenten
FonoForum gewonnen und bekomme I
Prämie, wenn er die erste Rechnung
zahlt hat.

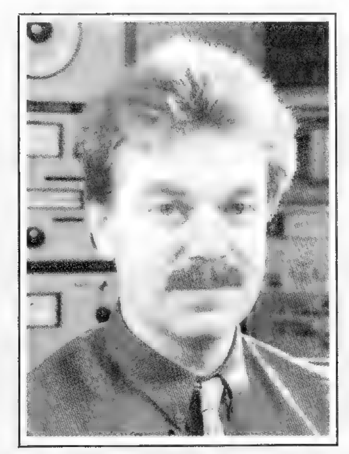
Schicken sie mir folende LI
☐ **Mahler,** Sinfonie Nr. 1
☐ **Mozart,** Doppelkonzert
☐ **Schubert,** Lieder
☐ **Schumann,** Sinfonische Etüden

Gewünschtes bitte ankreuzen.
(Falls vergriffen, erhalten Sie eine glei
wertige Ersatzprämie)

Name

Vorname

Straße



Walter Schild

CD populär ?

Sonys Portable-CD-Player zeigt den Weg der Compact Disc für die Zukunft deutlich auf: Es dauert nicht mehr lange, dann ist der CD-Abspieler im Henkelmann-Radio so selbstverständlich wie im Auto. „CD-mobil" heißt die Devise. Die passenden Platten für den rauhen Alltagsbetrieb bietet Sanyo inzwischen auch an. Eine besondere Oberflächenversiegelung schützt die Silberscheibe vor Beschädigung. „HR"-CDs (die Buchstaben stehen für „high reliable") sind aber nicht nur weniger empfindlich gegenüber Kratzern, sondern auch weniger temperaturanfällig. Schnell also entwickelte sich die CD vom „perfekten" Tonträger für Anspruchsvolle hin zum Massenkonsumartikel, zumindest was das Konzept angeht. Die tatsächlichen Verkaufszahlen bestätigen dies bisher noch nicht. Tausender-Stückzahlen für populäre Titel belegen, daß es noch einige Zeit dauern wird, bis die CD tatsächlich ein Massenartikel und als solcher für jeden erschwinglich ist.

Neue Linie von Revox

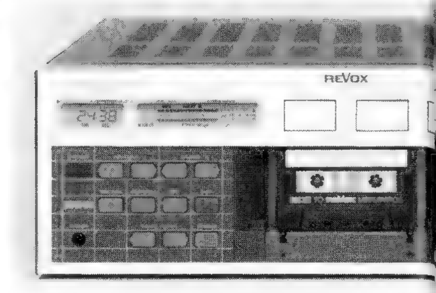
Ein neuer Cassettenrecorder und ein neuer Receiver sollen die Vorgängermodelle ablösen. Und wie gehabt ist auch diesmal wieder alles voll fernbedienbar.

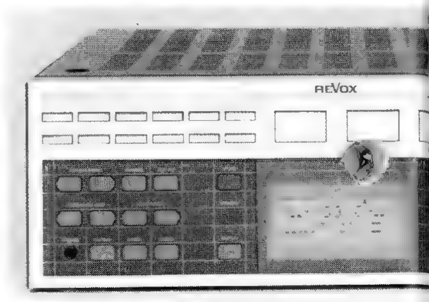
Mit jeder Menge Besonderheiten kann der Tuner-Verstärker B 285 aufwarten. Drei Mikroprozessoren teilen sich die Arbeit für die Steuerfunktionen. Während einer dieser kleinen Prozessoren allein für die Programmierungsverarbeitung zuständig ist, überwachen die beiden anderen die 33 möglichen Programme. Dem Tunerteil stehen allein 29 Speicherplätze zur Verfügung, der Rest ist dem Phonoeingang mit Kapazitätsanpassung, dem CD-Eingang und den beiden Bandeingängen vorbehalten.

Die 29 Vorwahltasten des Tuners lassen sich beliebig mit UKW-, Mittel- und Langwellen-Sendern belegen. Außerdem kann jeder Station ein eigener Empfangsmodus sowie die Lautstärke und der Klang zuge ordnet werden. Die nötigen Informationen dazu liefert ein 26 Quadratzentimeter großer LCD-Bildschirm.

Das Verstärkerteil bietet eine Ausgangsleistung von zweimal 250 Watt.

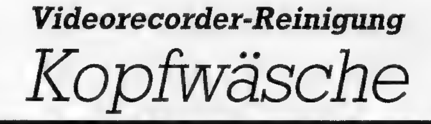
Auch das neue Cassettendeck B 215 hat Außergewöhnliches zu bieten. Ein Vier-Motoren-Laufwerk sorgt dafür, daß alle Funktionen reibungslos vonstatten gehen. Für perfekte Steuerungen aller Befehle und Einmeßparameter sorgen zwei Microprozessoren. Die Einmessung selbst kann für jeden Cassettentyp beliebig durch-



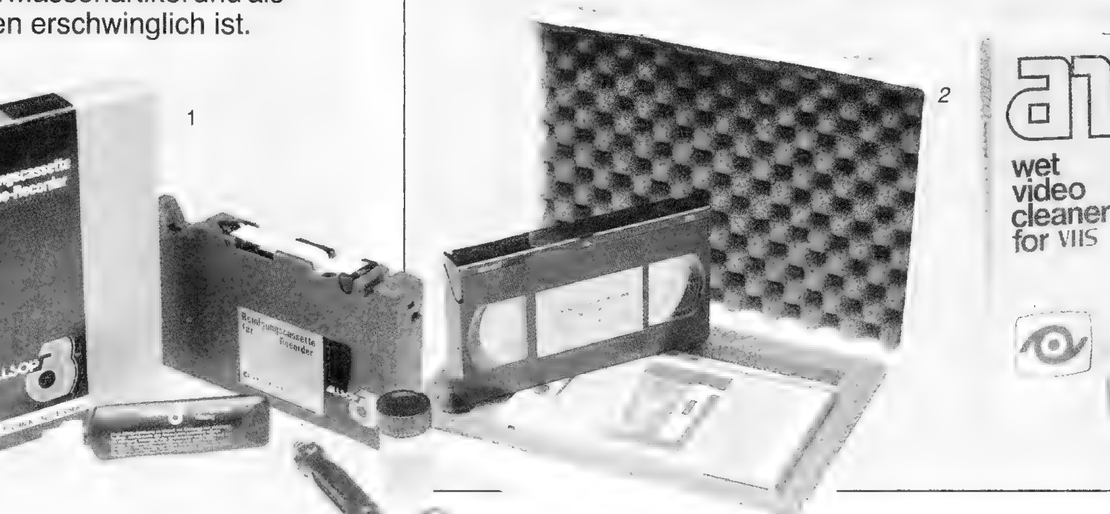


Videorecorder-Reinigung

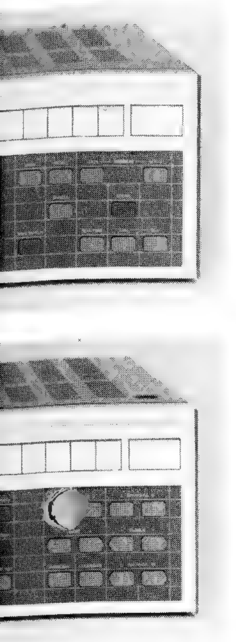
Kopfwäsche

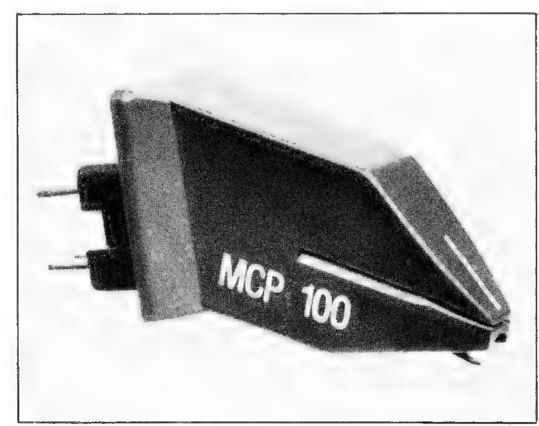


Wenn Sie optimalen Spaß mit Ihren Video-Aufnahmen haben möchten, lohnt es sich, dem Recorder ab und zu ordentlich den Kopf zu waschen



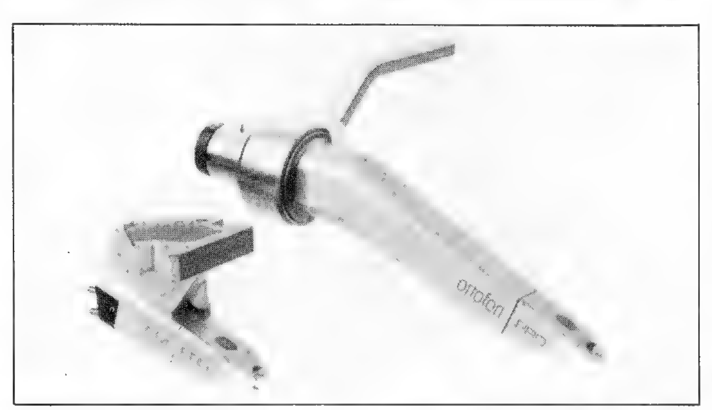
Damit läßt sich der Recorder in Schuß halten: 1) Allsop 3 Reinigungscassette, Preis ca. 75,–; 2) Pöhrings Video-Service Reinigungsset, Preis ca. 150,–; 3) am Video Cleaner, Preis ca. 65,–; 4 u. 5) Video-Kopfflüssigkeiten von am und Koss, Preis ca. 9,–





Mit allen Schikanen ausgestattet: Die neue Linie von Revox, bestehend aus Receiver und Cassettendeck

geführt werden. Dazu gehört auch die Überprüfung der beiden Dolby-B- und-C-Generatoren.
Ausgesteuert wird automatisch, die Umschaltung zwischen Vor- und Hinterband sowie das Ein- und Ausblenden erfolgt ebenfalls selbsttätig. Manuelle Aussteuerung ist aber jederzeit möglich. Jede beliebige Bandstelle kann durch das Echtzeitzählwerk mit einem sogenannten Positionsspeicher leicht angefahren werden – auch mehrmals hintereinander. Der Beginn jeder Aufnahme wird dabei automatisch festgehalten.
Lieferbar werden die beiden Geräte ab März sein, die Preise sollen in etwa denen der Vorgängermodelle entsprechen.



Zwei neue Tonabnehmer von Ortofon: Das MCP 100 mit T4P-Steckanschluß und das OM Pro für gehobene Ansprüche

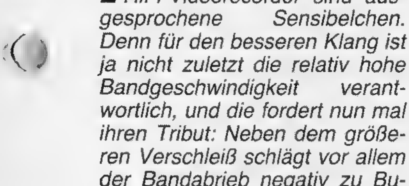
Sphärisches von Ortofon

Ortofon brachte vor einem Jahr zum erstenmal ein Moving-Coil-System mit hoher Ausgangsspannung auf den Markt. Mit dem MC-10 Super folgt nun das nächste System dieses Typs. Das Besondere an dieser Tondose, sie ist mit dem praktischen und schon recht weitverbreiteten T4P-Anschluß ausgerüstet. Die Ausgangsspannung wurde dabei so hoch ausgelegt, daß die Verbindung zum Phono-MM-Eingang des Verstärkers direkt erfolgen kann, also auch ohne zusätzliche Phonovorverstärker oder Übertrager. Wer einen Verstärker mit unempfindlichem Phonoeingang zu Hause hat, dem bietet Ortofon den Doppelmono-Transformer T 5 an.
Etwas für gehobene Ansprüche ist das ebenfalls neu entwickelte OM Pro, das auf dem LM Pro basiert, das inzwischen aus dem Programm genommen wurde. Verbessert hat man vor allem den Nadelschliff. Anstelle eines elliptischen Diamanten hat man das neue System mit einem sphärisch geschliffenen ausgestattet.

An dieser Stelle informieren wir in regelmäßiger Folge über neue Produkte auf dem HiFi-Markt. Auch über interessante technische Entwicklungen und Trends wird berichtet. Tests sind unter dieser Rubrik nicht zu finden, es handelt sich hier um Vorabinformationen, deren inhaltliche Untermauerung unseren Testberichten vorbehalten bleibt. Natürlich können wir aus der Fülle der von der Industrie laufend vorgestellten Neuheiten nur einen Ausschnitt bringen. Wir beschränken uns daher auf wirklich interessante Produkte und Meldungen aus dem HiFi-Bereich.

■ HiFi-Videorecorder sind ausgesprochene Sensibelchen. Denn für den besseren Klang ist ja nicht zuletzt die relativ hohe Bandgeschwindigkeit verantwortlich, und die fordert nun mal ihren Tribut: Neben dem größeren Verschleiß schlägt vor allem der Bandabrieb negativ zu Buche, weil er unverkennbare Spuren auf Bild- und Tonkopf hinterläßt.
■ Dabei sollen die Aufnahmen doch möglichst in optimaler Qualität aufs Band kommen. Und da ein Wechsel des Video-Kopfes rund 300 Mark kosten kann, ist es ja ohnehin ratsam, der möglichen Lebensdauer des Systems von etwa tausend Stunden so nahe zu kommen wie nur irgend möglich.
■ Ein gutes Vorbeugeprogramm kann also nicht schaden. Das Patentrezept: Reinigen statt Reparieren! Da Video-Köpfe und bandführende Teile im Inneren der Geräte verborgen sind, ist dem Ganzen natürlich nicht so einfach beizukommen wie beim Cassettendeck. Um den Deckel abzuheben, müssen in der Regel zwar nur vier Schrauben gelöst werden, doch dann ist von den Köpfen noch nicht viel zu sehen, denn die sitzen wohlverborgen unter einem weiteren Abschirmblech.
■ Beim Lösen des Letzteren sollten Sie allerdings absolute Ruhe bewahren. Kommen die Köpfe dabei nämlich mit einem metallischen Gegenstand in Berührung, sind sie reif für den Mülleimer!
■ Zur Reinigung empfehlen sich Filz- oder Lederspatel, die mit einer Spezialflüssigkeit oder schlichtem Alkohol getränkt werden. Der Reinigungsvorgang sollte nie von oben nach unten, sondern seitlich, in leicht kreisenden Bewegungen durchgeführt werden.
Die bandführenden Teile sind dabei weniger empfindlich als der Video-Kopf selbst.
■ Als besonders wirksam hat sich auch die sogenannte „Sprühwäsche" erwiesen. Sie wird mit einem im Fachhandel erhältlichen Fluid durchgeführt, das einfach auf die zu reinigenden Teile gesprüht wird. Sämtliche Ablagerungen lösen sich bei dieser Methode von allein, und das Mittel verdunstet schließlich rückstandslos.
■ Zur „kleineren" Reinigung zwischendurch eignen sich die landläufigen Reinigungscassetten am besten. Das einzige, was man hier falsch machen kann, ist die Wahl des Fabrikats: Achten Sie daher stets darauf, daß es sich bei der entsprechenden Cassette um eine Ausführung handelt, die mit Flüssigkeit getränkt werden muß. Alles andere kann den gefürchteten „Schmirgeleffekt" zeitigen. Und spätestens nach dem zwanzigsten Mal sollte natürlich auch die beste Reinigungscassette aus dem Verkehr gezogen werden!
■ Derzeit letzter Schrei auf der Zubehör-Szene ist ein Köfferchen der Firma „Klaus Pöhrings Video-Service", das vom Schraubenzieher bis zu Spatel und Flüssigkeit alles enthält, was man zum säubern eben braucht. Der besondere Clou ist hier freilich eine Demonstrations-Cassette mit Bild und Ton, die Ihnen genau sagt, wie Sie bei der sachgemäßen Reinigung vorgehen sollten – das Ganze gibt's übrigens für alle drei Systeme!
■ Leute, denen die runden 150 Mark für Pöhrings Köfferchen zu üppig sind, können schließlich statt der Demo-Cassette entsprechende Fachliteratur erwerben. Brauchbare Tips findet man im „Video-Handbuch" von Videco oder in der Broschüre „Video, mein Hobby" desselben Herstellers, doch zum kleineren Preis.
Ein neuer Video-Kopf schlägt wie gesagt mit runden 300 Mark zu Buch. Da lohnt es sich nicht, an der falschen Stelle zu sparen.

4



5



Vorverstärker Revox B 252

Am oberen Ende der Preisskala ist der Revox-Vorverstärker angesiedelt. Er stammt vom renommierten Vollverstärker B 251 ab und ist bis auf fehlenden Endstufen nahezu baugleich mit diesem

Eine Transparenthaube entzieht die Spezialfunktionen dem Zugriff des Nichteingeweihten. Offen zugänglich sind nur die Standard-Bedienungselemente in der Kopfleiste: Netz, Eingangswahl, Lautstärke sowie Klangsteller-Überbrückung und „–20 dB"-Taste. Diese Funktionen lassen sich auch via Infrarotstrahl fernsteuern, am Gerät selbst

werden sie über Tipptasten bedient. Selbst die Lautstärke-Einstellung arbeitet vollelektronisch: An zwei großen Wippen wird der Pegel in digitalen Stufen erhöht oder verringert, wahlweise schnell und grob oder langsam und feinfühlig. Auf der LCD-Anzeige erscheint der momentan eingestellte Wert als Balkenlänge.

Umfangreiche Programmierung

Wer mit Kennergriff die Acryl-Abdeckung entfernt, ist Herr über zahlreiche Programmiermöglichkeiten. Da kann zunächst die maximale Einschaltlautstärke gespeichert werden – ein in der Praxis äußerst nützliches Detail. Weiter läßt sich die Empfindlichkeit sämtlicher Eingänge in digitalen Stufen einstellen, um Lautstärkesprünge beim Programmwechsel zu vermeiden. Per Tastendruck können schließlich die an die B-Ausgänge angeschlossenen Aktivboxen auf gleiche Lautstärke wie Boxenpaar A gebracht werden – eine Grundvoraussetzung für Lautsprechervergleiche. Sogar den Kopfhörerpegel kann man eigens programmieren. Im Anzeigefeld wird auf Wunsch anstelle der Lautstärkeposition der Momentanpegel an den Hauptausgängen oder der Bandaufnahmepegel angezeigt.

Auf Band überspielen kann man von jeder beliebigen Quelle, unabhängig von dem über die Lautsprecher gehörten Programm. Etwas unglücklich ist nur die Kreuzverschaltung für Band-zu-Band-Kopien geraten: Wenn versehentlich beide angeschlossenen Recorder auf „Source" stehen, kommt es zu einem kräftigen Rückkopplungs-Pfeifen.

Baß- und Höhensteller arbeiten in rastenden Stufen und haben eine optimale Charakteristik: Selbst in ihrer Maximalstellung lassen sie den Mittenbereich unangetastet. Hervorragend auch die Wirkung des Subsonic-Filters, das tiefstfrequentes Rumpeln mit 18 Dezibel pro Oktave gnadenlos abschneidet, ohne den Hörbereich nennenswert zu tangieren. Es läßt sich im übrigen jedem Eingang zuprogrammieren, schaltet sich also zum Beispiel beim Wechsel von CD auf Phono automatisch mit um. Da hätte Revox auf die vierte Zeitkonstante in der Phono-Entzerrung, die ja auch nichts anderes als ein Subsonic-Filter ist, ruhig verzichten können.

Überragender Rauschabstand

An der oberen Grenze des Hörbereichs sorgen drei umschaltbare Kapazitäten für optimale Anpassung magnetischer Tonabnehmer. Moving-Coil-Systeme erfordern einen nachrüstbaren Zusatz-Print, den Revox als Option anbietet. Getrennte vergoldete Cinchbuchsen für MM und MC sind aber bereits eingebaut.

Außerdem können angeschlossen werden: Tuner, CD-Player, zwei Bandgeräte, eine weitere Hochpegelquelle (Aux) sowie ein Equalizer. Jeder der beiden Ausgänge A und B kann an einem „Lo"- und einem „Hi"-Buchsenpaar für normalempfindliche beziehungsweise besonders unempfindliche Aktivboxen oder Endstufen abgegriffen werden. Beide Ausgänge dürften freilich noch etwas niederohmiger sein.

Ansonsten sind aber den Einsatzmöglichkeiten dieses Vorverstärkers keine Grenzen gesetzt. Und natürlich halten die klanglichen Qualitäten, was die komfortable Ausstattung verspricht. Geradezu phänomenal sind die Rauschabstände, die wir über die Hochpegeleingänge gemessen haben: Da steht der vollen Ausschöpfung der CD-Dynamik wirklich nichts mehr im Wege. Aber auch bei den Phono-Einwänden liegt das Rauschen so niedrig, daß es in aller Regel von den Eigengeräuschen der Platte überdeckt wird.

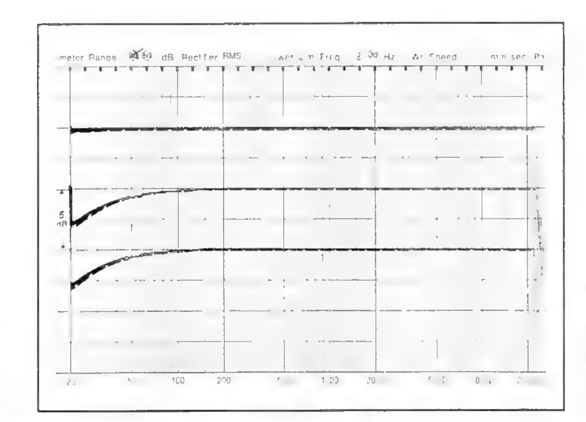
Besondere Aufmerksamkeit haben die Revox-Entwickler solchen Problemen gewidmet, die unter ungünstigen Bedin-



ZWEI STARKE EUROPÄER

Vorverstärker Revox B 252 und Grundig XV 7500

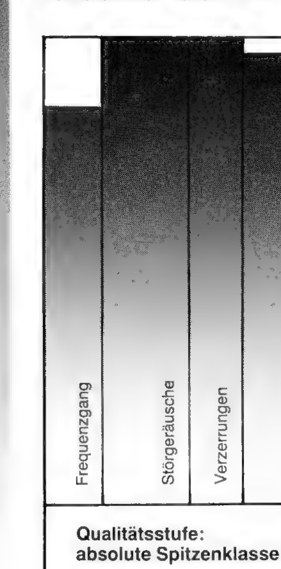
Aktivboxen werden vor allem in Deutschland immer beliebter. So haben Grundig und Revox keine separaten Endstufen im Programm, wohl aber die zum Ansteuern aktiver Lautsprecher erforderlichen Vorverstärker. Ein Vergleich der beiden Geräte entbehrt nicht der Pikanterie: Grundig entwikkelt in Fürth und produziert im Billiglohnland Portugal, Revox läßt in Zürich denken und im „billigen" Deutschland herstellen. Nicht zuletzt dies hat Konsequenzen für den Preis



Revox-Frequenzgänge: Hochpegel, Phono MM, Phone MC (von oben)

Übersichtlicher, servicefreundlicher Aufbau wird bei Revox von jeher großgeschrieben. Oben rechts der als Option erhältliche, steckbare MC-Print

Qualitätsprofil
Vorverstärker Revox B 252



Qualitätsstufe:
absolute Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
befriedigend

gungen den Hörgenuß empfindlich trüben können. So wird jedes Übersprechen zwischen den Eingängen, das vor allem bei Simultanaufnahme und bei

Immun gegen Störeinflüsse

Hinterbandkontrolle kritisch werden kann, optimal unterdrückt. Und auch benachbarte CB-Funker können dem B-252-Besitzer nicht ins Piano pfuschen: Wir sind mit der Stabantenne eines Funkgerätes bis auf Tuchfühlung an den Verstärker und einen angeschlossenen Tonabnehmer gegangen, haben dabei die Lautstärke voll aufgefahren und konnten nicht die Spur einer Störung wahrnehmen!
Ein solches Ergebnis kommt nicht allein durch sorgfältige Konstruktion eines Verstärkers zustande, sondern erfordert aufwendige Abschirm-Maßnahmen und Hochfrequenz-Filter, die Material und Arbeitszeit kosten. Der Innenaufbau des Gerätes bietet ohnehin die sprichwörtliche Revox-Qualität. Einzige Kritikpunkte, die uns beim Praxistest auffielen: leise Knackgeräusche beim Lautstärke-Regulieren und beim Programmwechsel sowie fehlender Druckpunkt der Tipptasten.
In der Gesamtwertung hat sich der B 252 seine „absolute Spitzenklasse" redlich verdient. Freilich werden Puristen vor den zahlreichen Spezialfunktionen zurückschrecken, das Gros der HiFi-Freunde vor dem stattlichen Preis. Wer aber innovative Technik schätzt, die sich mit optimaler Klangqualität, grundsolider Verarbeitung und hervorragender Störfestigkeit paart, kommt bei diesem Vorverstärker voll auf seine Kosten.

Technische Daten: Vorverstärker Revox B 252

Maximale Ausgangsspannung/Ausgangswiderstand			16 V/590 Ohm
Klirrfaktor (1 kHz)	bei 1 Volt 0,01%	bei 0,3 Volt 0,01%	bei 0,03 Volt 0,01%
Intermodulation	bei 1 Volt 0,01%	bei 0,3 Volt 0,01%	bei 0,03 Volt 0,04%
Geräuschspannungsabstand			
Hochpegel, bezogen auf 0,3/0,03 Volt			99,5/84 dB
Phono MM, bezogen auf 0,3 V			82 dB
Phono MC, bezogen auf 0,3 V			75 dB
Frequenzgang Phono MM, MC, Hochpegel			siehe Diagramm
Subsonic-Filter	Einsatzfrequenz 20 Hz		Flankensteilheit 18 dB/Oktave
Eingangsempfindlichkeit (für 1 Volt)/Übersteuerungsfestigkeit	Hochpegel 90–1400 mV/10 V	Phono MM 0,9–15/300 mV	Phono MC 0,1–1,5/30 mV
Eingangsimpedanz	Hochpegel 50 kOhm	Phono MM 46 kOhm/60/160 pF	Phono MC 100 Ohm/350 pF
Ausgangsspannung/(-strom) bei 5 mV über Phono MM/Ausgangswiderstand			Band Cinch 120–1800 mV/650 Ohm
Stereo-Übersprechdämpfung (10 kHz, Hochpegel)			79 dB
Gleichlauffehler des Lautstärkestellers			max. 0,2 dB
Abmessungen (B×H×T)			45×15×34 cm
Ungefährer Handelspreis			2100,– DM MC-Print 160,– DM

Vertrieb: Studer-Revox GmbH, Talstraße 7, 7827 Löffingen

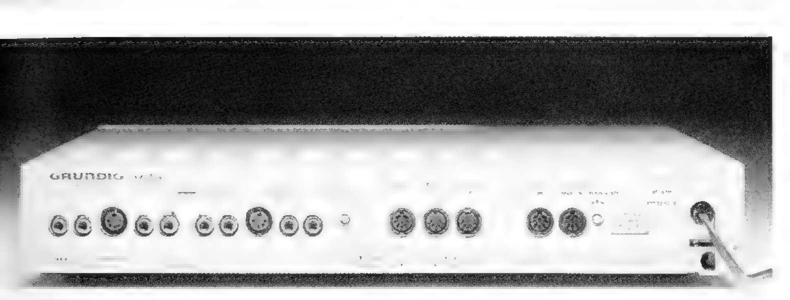
Vorverstärker Grundig XV 7500

Er stammt aus Grundigs Spitzenserie und paßt im Design zum Tuner T 7500 und zum CD-Spieler CD 7500. Das technische Konzept wurde weitgehend vom Vorgänger SXV 6000 übernommen, im Detail jedoch überarbeitet

Vier Doppel-Drehknöpfe gestatten kanalgetrennte Klangkorrekturen in den Bereichen 40 Hz, 300 Hz, 2,5 kHz und 16 kHz. Die Steller haben zwar keine rastende Mitte, lassen sich aber via „Defeat"-Taste überbrücken.
Abgeschaltet werden kann auch die Loudness, die Bässe und Höhen um so mehr betont, je kleiner die eingestellte Lautstärke ist. Inwieweit diese physiologische Korrektur tatsächlich die Gehör-Charakteristik kompensiert, hängt unter anderem von den Pegelverhältnissen ab, die durch die ange-

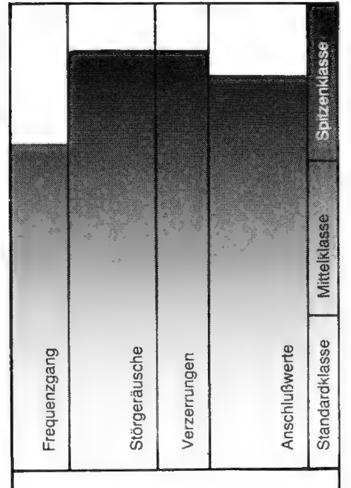
Grundig-Frequenzgänge: Hochpegel, Phono MM, Phono MC (von oben)





Gemischtes Anschlußfeld: Von der DIN-Buchse kann sich Grundig immer noch nicht ganz trennen. Recorder mit Cinchbuchsen werden bei „Monitor/CD“ und „Line“ angesteckt

Qualitätsprofil
Vorverstärker Grundig XV 7500



Qualitätsstufe: Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation: sehr gut

schlossenen Programmquellen, den Wirkungsgrad der Lautsprecher und die Raumgröße bestimmt werden. Die Verstärkung des XV 7500 kann deshalb an einem frequenzunabhängigen Stufenschalter in 2-dB-Schritten variiert werden. Einigermaßen schwergängige Rasttasten mit LED-Rückmeldung wählen die Programmquelle. Für magnetische und dynamische Tonabnehmer stehen getrennte Cinchbuchsen zur Verfügung, für MM-Systeme wahlweise auch ein DIN-Anschluß. Über ein rückwärtiges Potentiometer läßt sich die Phono-Empfindlichkeit variieren.

Tuner und zwei Recorder werden über DIN angesteckt. Cassettendecks mit Cinchbuchsen können über den „Line“-Ausgang und den „Monitor/CD“-Eingang mit dem Vorverstärker verbunden werden. Auf diese Weise ist dann auch Hinterbandkontrolle bei Dreikopfgeräten möglich. Ein CD-Player muß in diesem Fall allerdings mittels Adapter auf einen der Tape-DIN-Buchsen ausweichen. Zum bequemen Anschluß von „ambulanten“ Zusatzgeräten ist „Tape 2“ parallel auch an die Frontplatte geführt.

Simultanbetrieb möglich

Drei „Record Selector“-Tasten verschalten die Anlage für Simultanaufnahme: Man kann dann Schallplatten überspielen oder Cassetten kopieren, während man über die Lautsprecher zum Beispiel Radio hört. Zwei Aktivboxenpaare oder Endstufen werden über die beiden DIN-Ausgangsbuchsen angesteuert und an der Frontplatte separat geschaltet. Dabei gibt ein Steuersignal entsprechend vorbereiteten Aktivboxen den Einschaltbefehl. Für den stillen Genuß sind zwei Kopfhörer-Klinken vorgesehen.

Auf dem Meßtisch bot der XV 7500 das, was man von einem guten Vorverstärker erwartet: Daß er das Signal nicht verfärbt oder verzerrt, weder etwas hinzufügt noch etwas unterschlägt. So nimmt man über die Hochpegeleingänge (CD!) überhaupt kein Rauschen wahr, bei Phono-Wiedergabe können höchstens „leise“ Tonabnehmer zu einem eben hörbaren Restrauschen führen. Die Phono-Entzerrung arbeitet DIN-gemäß mit der sogenannten „vierten Zeitkonstanten“, die den Tiefbaß bei 20 Hertz um 3 Dezibel absenkt. Infraschall-Störungen durch Plattenspieler-Rumpeln werden ausreichend unterdrückt. Dank der sehr kleinen Eingangskapazität kann der XV 7500 mit allen magnetischen Tonabnehmern problemlos kombiniert werden.

Gegen jede Art von Störeffekten wie Übersprechen zwischen verschiedenen Ein- und Ausgängen und Einstreuung von CB-Funk-Signalen ist der Grundig-Verstärker bestens geschützt. Auch die Verarbeitung stellt manch japanisches Produkt in den Schatten. Insgesamt eine erstaunliche Leistung für diese Preisklasse!

Ulrich Wienforth

Technische Daten: Vorverstärker Grundig XV 7500

Maximale Ausgangsspannung/Ausgangswiderstand			13,5 V/270 Ohm
Klirrfaktor (1 kHz)	bei 1 Volt 0,01%	bei 0,3 Volt 0,01%	bei 0,03 Volt 0,02%
Intermodulation	bei 1 Volt 0,01%	bei 0,3 Volt 0,02%	bei 0,03 Volt 0,20%
Geräuschspannungsabstand			
Hochpegel, bezogen auf 0,3/0,03 Volt			96/76,5 dB
Phono MM, bezogen auf 0,3 V			80,5 dB
Phono MC, bezogen auf 0,3 V			73 dB
Frequenzgang Phono MM, MC, Hochpegel			siehe Diagramm
Subsonic-Filter	Einsatzfrequenz 22 Hz		Flankensteilheit 12 dB/Oktave
Eingangsempfindlichkeit (für 1 Volt)/Übersteuerungsfestigkeit	Hochpegel 130 mV/7,3 V	Phono MM 0,14–2/24–360 mV	Phono MC 0,008–0,11/1,3–17,5 mV
Eingangsimpedanz	Hochpegel 260 kOhm	Phono MM 51 kOhm/80 pF	Phono MC 120 Ohm
Ausgangsspannung/(-strom) bei 5 mV über Phono MM/Ausgangswiderstand			
Band Cinch			100 mV–1,45 V/5,4 kOhm
Band DIN			0,1–1,5 μA/230 kOhm
Stereo-Übersprechdämpfung (10 kHz, Hochpegel)			53 dB
Gleichlauffehler des Lautstärkestellers			max. 0,2 dB
Abmessungen (B×H×T)			45×8×33 cm
Ungefährer Handelspreis			700,– DM

Vertrieb: Grundig AG, Kurgartenstraße 37, 8510 Fürth

AUS ERFAHRUNG

Die Aktivbox Monitor 130 nimmt im vielgestaltigen Kirksaeter-Programm eine Mittenstellung ein. Doch dies muß nichts über die klanglichen Qualitäten dieser Box aussagen, zumal man weiß, daß Firmenchef Per Kirksaeter und sein erfahrenes Entwickler-Team eine Reihe ausgezeichneter Ideen in ihr Konzept investiert haben.



LAUTSPRECHER KIRKSAETER MONITOR 130

GUT

Wenn ein renommierter Verstärkerhersteller sich auf die Konstruktion von Lautsprechern einläßt, ist es geradezu unvermeidlich, daß er auf die aktive Karte setzt. Schließlich sind mit dem Aktiv-Konzept eine ganze Reihe von Vorteilen verbunden, sofern es kompromißlos eingesetzt wird.

Ein echter „Aktiver“ zeichnet sich durch die Auftrennung des Frequenzspektrums mittels elektronischer Weichen vor den Endstufen aus, die ihrerseits die Lautsprecherchassis antreiben. So auch beim Monitor 130, der mit zwei Endstufen arbeitet, von denen eine dem Tieftöner und die andere dem Mittel- und dem Hochtöner gemeinsam zugeordnet ist.

Bekanntlich trägt ja die Frequenzweiche in entscheidendem Maße zum Klangcharakter eines Lautsprechers bei, wobei es stark auf das Phasenverhalten der Weiche ankommt.

Die Väter der Monitor 130 vertreten die Meinung, daß phasenkorrigierte Filter nicht der Weisheit letzter Schluß seien, da es sich bei Lautsprechern nun mal nicht um Meßgeräte, sondern um höchst individuelle Gebilde zur Musikreproduktion handle. Deshalb wurde bei der Konstruktion der elektronischen Frequenzweiche auf herkömmliche Filterprinzipien zurückgegriffen, wobei die Vorteile eines steilflankigen mit denen eines sanfter wirkenden Filters kombiniert sind.

Zweistufiges Aktiv-Filter

So setzt die Frequenzweiche zunächst sanft abfallend ein, um die Filterfunktion ohne Überschwingen und relativ phasentreu auszuführen und schneidet erst im Überlappungsbereich der zu trennenden Frequenzzweige steil ab. Einer der wesentlichen Vorteile des aktiven Konzepts besteht darin, daß Unarten des Chassis, und hier insbesondere solche des Tieftöners, besser in den Griff zu bekommen sind. Mittels geeigneter Gegenkopplung kann die Bewegung der relativ massereichen Baßmembran exakter an das Musiksignal gekoppelt werden, was vor allem den Einschwing-

Ein pralles Technik-Paket: Monitor 130 mit eingebauter Aktivweiche, Class-A-Verstärkern und Membran-Gegenkopplung

vorgängen und damit der Sauberkeit der Klangreproduktion zugute kommt.

Beschleunigungs-regelung im Baß

Die Schwingungen des Tieftöners werden beim Monitor 130 von einem superleichten Kondensatormikrofon erfaßt, das schalldicht eingekapselt direkt auf der Membranfläche befestigt ist: Es reagiert auf die Beschleunigung und gibt den daraus abgeleiteten Impuls an einen Komparator weiter, der ihn laufend mit dem Originalsignal vergleicht. Der Komparatorausgang ist an die Baßmembrane rückgekoppelt und korrigiert unverzüglich Abweichungen der Membranbewegung vom elektrischen Signal.

Die so gesteuerte Membrane sitzt in einem Korb aus hochfestem Magnesium und ist zur Unterdrückung von Resonanzen speziell beschichtet. Als Mitteltöner kommt eine superleichte Kalotte aus Supronyl zum Einsatz, während als Hochtöner eine Metallkalotte Dienst tut.

Die Class-A-Verstärker zum Antrieb der Chassis sind inwändig auf der Boxenrückwand befestigt, die außen mit einer ganzen Batterie von DIN-, Cinch- und Klemmanschlüssen für die Kabelverbindungen zum Vor- oder Endverstärker einer bestehenden Hifi-Anlage bestückt ist. Bei allem Anschlußkomfort fehlt allerdings eine Einschaltautomatik. Die abgenommene Frontbespannung gibt einen „stand-by"-Schalter und Regler für jedes der drei Chassis frei, mit denen der jeweilige Pegel um sechs Dezibel abgeschwächt und, im Falle des Tieftöners, auch um sechs Dezibel angehoben werden kann. Das äußere Erscheinungsbild des Monitor 130 läßt sich, falls erwünscht, individuell gestalten, da es die Oberfläche des exzellent verarbeiteten Naturholzgehäuses wahlweise auch unbehandelt gibt.

Frequenzgang auf Achse und um 40° gedreht; unter 200 Hz Nahfeldmessung

Sauber im Baß, analytisch in den Höhen

Außerordentlich präzise und impulstreu geht der Hochtöner zu Werke, was besonders eindrucksvoll bei Schlagzeug und Gitarre auffällt. Ähnliche Präzision ist bei der Tieftonwiedergabe zu verzeichnen, die erstaunlich frei ist von Dröhneffekten. Vielmehr löst die Monitor 130 auch und insbesondere bei großer Lautstärke gestrichene Bässe einwandfrei auf.

Die kompakte Aktive kommt überhaupt erst bei großen Lautstärken so richtig in Fahrt. Dann macht sich auch das bei geringeren Pegeln nicht zu überhörende Fehlen an Grundtonwärme fast nicht mehr bemerkbar und der menschlichen Stimme wächst die gebotene Fülle ebenso zu wie Streichkörpern, die bei leise betriebener Box eher etwas substanzarm wirken. Offenbar fordert ein analytischer Klang auch seine Opfer.

Die damit nicht selten verbundenen Unarten wie Härte und Kühle sind der Monitor 130 jedenfalls vollständig fremd. Besonders naturgetreu, mit latent metallischen, brillanten Höhen und gestochen scharf gemeißelten Tiefen wird bei entsprechender Lautstärke der charakteristische Klang eines Steinway in den Hörraum gezaubert.

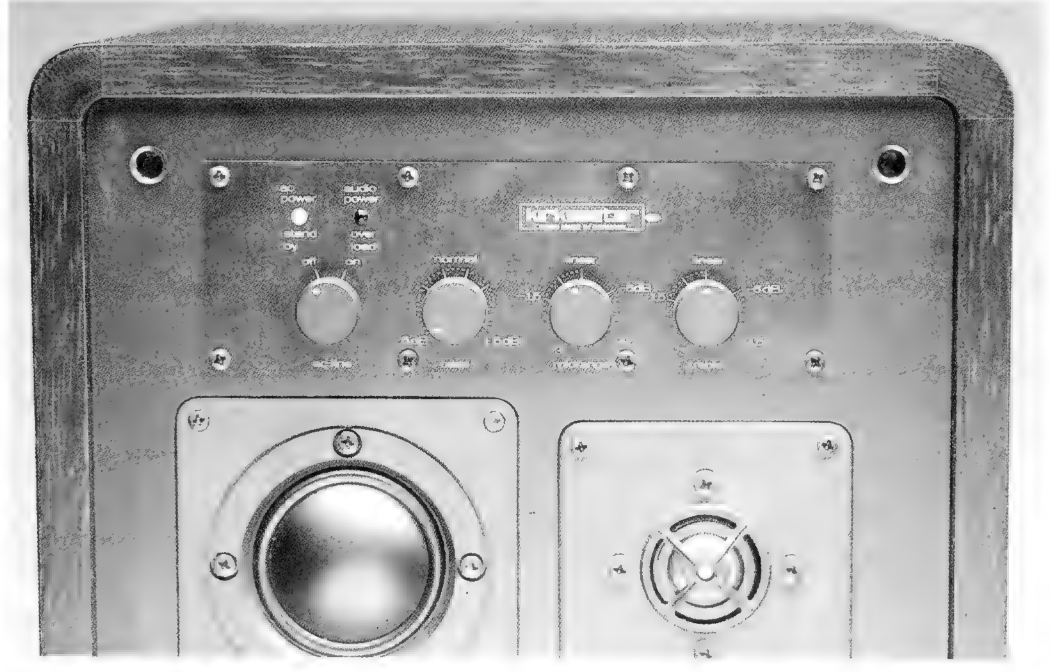
Als praxisgerecht erwies sich der Pegelregler für die Tiefen, während beim Einsatz der Regler für die Mitten und Höhen eher sparsam umgegangen werden sollte, da das Klangbild sonst schnell seine Spritzigkeit und Räumlichkeit einbüßt, die ihm bei linearer Reglerstellung so erfreulich eigen ist. *Reinhold Martin*

Technische Daten: Aktivlautsprecher Kirksaeter Monitor 130

Prinzip	3-Weg, geschlossen
Anzahl und Art der Lautsprecher	1 TT, 1 KMT, 1 KHT
Empfindlichkeit (für 86 dB in 3 m Abstand)	0,23 Volt
Maximal erreichbarer Schalldruck in 3 m Abstand (Frequenzbereich 20–500 Hz)	94 dB
dafür erforderliche Verstärkerausgangsspannung	0,21 Volt
Eingangsimpedanz	6 kOhm
Abmessungen (B×H×T)	31×54×29 cm
Ungefährer Handelspreis pro Stück	1600,– DM

Vertrieb: Kirksaeter, Niederrheinstraße 193, 4000 Düsseldorf

Gut ausgestattetes Bedienfeld: Bei der 130er können alle drei Frequenzbereiche um 6 dB abgesenkt, der Baß sogar um denselben Betrag angehoben werden



Geben Sie Ihrer Kleinanzeige eine doppelte Chance!



Wer bisher seine Kleinanzeige in STEREO oder FonoForum erscheinen ließ, wird sie in Zukunft in beiden HiFi-Zeitschriften wiederfinden.

Welche Vorteile bringt diese Doppelbelegung?

- Eine größere Zielgruppe. STEREO und FonoForum haben zusammen eine verkaufte Auflage von 78.760 Exemplaren.
- Außerdem wird jedes Heft von STEREO bzw. FonoForum nicht nur vom Käufer gelesen, sondern von insgesamt etwa drei Personen.
- Die Leserschaften von STEREO und FonoForum überschneiden sich praktisch nicht, da ihre Musikinteressen verschieden sind. Sie ergänzen sich im Gegenteil zu Ihren Gunsten.
- Die Kosten für die Belegung von STEREO und FonoForum sind bedeutend niedriger als bisher die Belegung beider Titel. Die Zeile kostet DM 12,– (DM 4,–/mm).

Sie sehen also, wenn wir von doppelten Chancen sprechen, haben wir ganz schön untertrieben.

Tangentialplattenspieler Technics SL-QL 5

Gerade Linien-führung



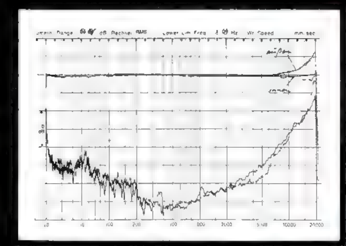
Technics hat für seinen Plattenspieler nicht nur gestalterisch die richtige Linie gefunden. Auch der Abtaster wird auf der idealen Bahn durch die Rillen gezogen – nämlich tangential. Zusammen mit dem hohen Bedienungskomfort ergibt dies ein hochinteressantes Angebot.

Anthrazitgrau und flach, weist sich der SL-QL 5 als typischer Vertreter der Technics-Modellfamilie aus. Gut die Hälfte der Abdeckhaube besteht aus transparentem Plexiglas. Der Blick auf die schwarze Scheibe ist, zumal bei ungünstigem Lichteinfall, durch die Tönung stets etwas behindert: Das Auffinden der Leerrillen gerät ein wenig zur Gefühlssache. Dabei ist der Technics-Spieler ansonsten durchaus pfiffig gemacht.

Tangentialtonarm im Deckel

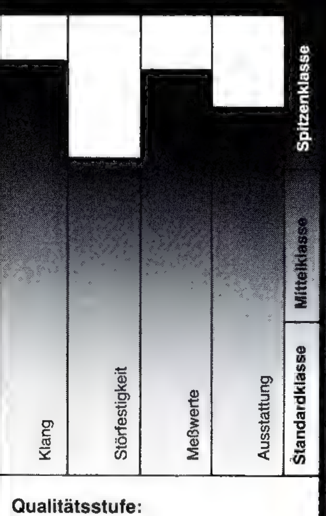
Den Tangentialtonarm haben die Ingenieure samt Antrieb im aufklappbaren Deckel untergebracht. Kräftige Scharniere verleihen dieser Anordnung eine saubere Führung. Überhaupt hinterläßt das Kunststoffgehäuse einen äußerst soliden Eindruck. Es ruht – leidlich trittschallentkoppelt – auf gefederten Gummifüßen.

Die Bewegung des direktgetriebenen Plattentellers sowie des Tangentialarms steuert man über griffgünstig angebrachte Tipptasten; sie sind außerhalb der Haube auf einem abgeschrägten Pult zu finden. Tonarmlift und Wiederholtaste wurden etwas kleiner bemessen, dafür mit optischer Funktionsanzeige versehen. Kurzes Drücken auf „Start" oder „Stop" bewegt den Tonarm dazu, den Spielbetrieb geräuschlos aufzunehmen oder abzubrechen; letzteres erfolgt konstruktionsbedingt auch



Technics SL-QL 5: Frequenzgang und Übersprechen

Qualitätsprofil
Plattenspieler Technics SL-QL 5



Qualitätsstufe:
Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
sehr gut

Technische Daten: Plattenspieler Technics SL-QL 5

Laufwerk	
Drehzahlabweichung zwischen 1 und 25 Min. nach dem Start	0%
Gleichlaufschwankungen, bewertet/linear	0,07/0,09%
Rumpelgeräuschspannungsabstand, bewertet/unbewertet	69/45 dB
Brummabstand	72 dB
Tonarm	
Auflagekraft, max. Abweichung	0%
Kabelkapazität	90 pF
Effektive Tonarmmasse (ohne System)	9,0 g
Tonabnehmer	
Verwendete Auflagekraft	12,5 mN
Max. Abtastfähigkeit (Tiefen)	90 µm
Tiefenresonanzgüte	3,3 Q
Ausgangsspannung für 5 cm/s, links/rechts	4,5/4,3 mV
Nadelnachgiebigkeit	16,7 mm/N
Vertikaler Spurwinkel	>30 Grad
Quellimpedanz des Systems	15 kOhm
Optimale Abschlußkapazität	110 pF
Systemgewicht	6,2 g
Abmessungen (B×H×T)	43×9×35 cm
Ungefährer Handelspreis	550,– DM

Vertrieb: Panasonic GmbH, Winsbergring 15, 2000 Hamburg 54

durch einfaches Aufklappen der Haube.

Der Trick mit der Haube

Das Laufwerk schaltet in diesem Falle ab und ist erst wieder nach Schließen derselben in Rotation zu versetzen – schlecht für Leute, die ihre Scheiben gern vor dem Spielen abbürsten. Mit einem Druck auf den Schließkontakt unterhalb des Tonarms sowie einem Tipp auf Start, läßt sich der Mechanismus allerdings übertölpeln. Die Platte rotiert nun wie gewünscht bei geöffnetem Deckel. Nach Loslassen des Schließkontakts kehrt auch der Arm in die Nullage zurück – nun kann auf erneuten Knopfdruck knisterfrei gehört werden.

Zu seiner besten Form läuft der SL-QL 5 allerdings erst auf, wenn man ihm einen höherwertigen Tonabnehmer spendiert, der die serienmäßige Dose ersetzt. Die Auflagekraft läßt sich zu diesem Zweck zwischen 10 und 15 Millinewton variieren. Beim Kauf ist auf ein Modell mit T4P-Anschluß zu achten.

Sehr genau stimmt der Soll- mit dem Ist-Wert der Auflagekraft überein, ein guter Eindruck, den Laufwerk und Tonarm zur Gänze teilen. Dank Quarzverriegelung wird die Drehzahl des Tellers exakt eingehalten, und auch das Rumpeln hält sich wohltuend in Grenzen. Die technische Konzeption des Technics stimmt also, die Bedienbarkeit verzeichnet nur wenige Minuspunkte. Unter dem Strich eindeutig Spitzenklasse! *kr*

Plattenspieler Telefunken HS 850

Patentes Sonderangebot



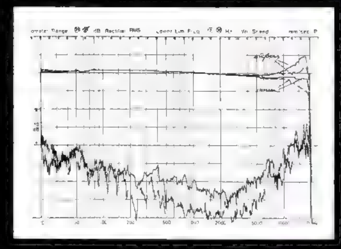
Zu einem verblüffend günstigen Preis bietet Telefunken ein Spitzenklassegerät, das auf konventionelle Technik baut und an den entscheidenden Punkten mit richtigen Antworten zur Stelle ist.

Sein flaches, graues Kunststoffgehäuse wirkt durchaus ansprechend, und die frontseitig angebrachten Bedientasten für Start, Stop, die beiden Normalgeschwindigkeiten und den Lift vermitteln den Eindruck praktischer Handhabung.

Stimmt: Auf Tastentip folgen Tonarm und Laufwerk prompt den einschlägigen Befehlen, wobei das Aufsetzen ausgesprochen sanft erfolgt. Die Umdrehungszahl pro Minute will manuell eingetastet sein, was ein grünes Lämpchen durch Aufleuchten quittiert. Auch der anliegende Plattenradius – 17 oder 30 Zentimeter 5 muß per Schiebeschalter vorgewählt werden. Er findet sich auf dem Chassis, unterhalb des Tonarms. Manueller Betrieb ist ebenfalls möglich – ein mittels Tonarm betätigter Schalter gebietet über Start und Stop des Tellers.

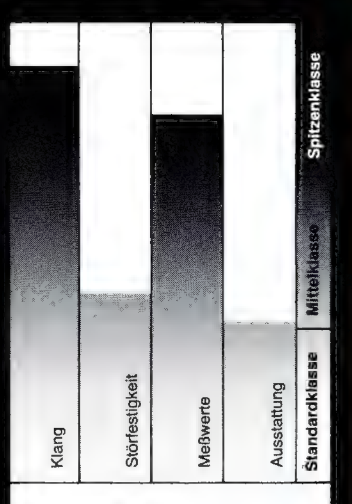
Sowohl Arm als auch Antrieb bieten, für sich genommen, eine technische Ausstattung, die in dieser Klasse durchaus aufhorchen läßt. Ein quarzkontrollierter Direktantrieb garantiert exakt die Einhaltung der normierten Tourenzahl und zeigt dabei maximale Gleichlaufkonstanz. Störgeräusche durch Rumpeln sind in der Praxis kaum zu befürchten. Auf eine Drehzahlfeinregulierung nebst Stroboskop kann daher getrost verzichtet werden.

Auf die Skalierungen des Tonarms ist dagegen nicht ganz hinreichend Verlaß. Aber was soll's, für eine korrekte Justage des Tonabnehmers bedarf es ohnedies einer Schablone und



Telefunken HS 850: Frequenzgang und Übersprechen

Qualitätsprofil
Plattenspieler Telefunken HS 850



Qualitätsstufe:
angehende Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
sehr gut

Technische Daten: Plattenspieler Telefunken HS 850

Laufwerk	
Drehzahlabweichung zwischen 1 und 25 Min. nach dem Start	0%
Gleichlaufschwankungen, bewertet/linear	0,05/0,06%
Rumpelgeräuschspannungsabstand, bewertet/unbewertet	73,5/38 dB
Brummabstand	71 dB
Tonarm	
Auflagekraft, max. Abweichung	10%
Skatingkompensation, max. Abweichung	45%
Effektive Tonarmmasse (ohne System)	8,6 g
Kabelkapazität	100 pF
Tonabnehmer	
Verwendete Auflagekraft	15 mN
Max. Abtastfähigkeit (Tiefen)/Tiefenresonanzgüte	90 µm/4,7 Q
Ausgangsspannung für 5 cm/s, links/rechts	3,9/3,9 mV
Nadelnachgiebigkeit	23,2 mm/N
Vertikaler Spurwinkel	22 Grad
Quellimpedanz des Systems	14 kOhm
Optimale Abschlußkapazität	100 pF
Systemgewicht (inkl. Schrauben, falls nötig)	5,8 g
Abmessungen (B×H×T)	44×11,5×38,5 cm
Ungefährer Handelspreis	400,– DM

Vertrieb: Telefunken GmbH, Göttinger Chaussee 76, 3000 Hannover 91

einer Testschallplatte. Damit kann präzise abgestimmt werden.

Sehr guter Abtaster

Den Aufwand lohnen tut der eingebaute Ortofon-Abtaster allemal. Das OMB 10 gab sich sehr verfärbungsarm und klanglich homogen. Die Langlöcher am Tonkopf des HS 850 können auch jeden anderen „normalen" Pick-up aufnehmen, wenn dies einmal nötig werden sollte. Dabei sollten Sie allerdings auf richtige Paarung von Nadelnachgiebigkeit und der gegebenen Tonarmmasse achten. In der Serienausstattung scheint die Ehe Arm/System gut geglückt – die Tiefenresonanz liegt richtig, könnte aber weniger heftig ausgeprägt sein.

Was den Abtastvorgang zudem irritieren kann, ist Trittschall, der bei ungünstiger Aufstellung an die Nadel gelangt. Für geringe Aufstelltiefe lassen sich die Gummifüße des HS 850 in zwei Alternativpositionen umstecken.

Hübsch ist auch noch ein anderes Detail: Eine runde Vertiefung in der oberen linken Ecke des Chassis nimmt den Fuß für einen Reinigungsbesen auf. So paßt auch diese im Normalfall noch unter die Haube.

Angesichts seines Preises scheint uns der HS 850 ein außerordentlich guter Kauf zu sein – zumal in einer Preisklasse, in der CD-Spieler zwar noch keine Alternative darstellen, wo aber schon gute Klangqualität zu haben ist, wie das Beispiel zeigt. *kr*

Tragbarer CD-Player Sony D-50

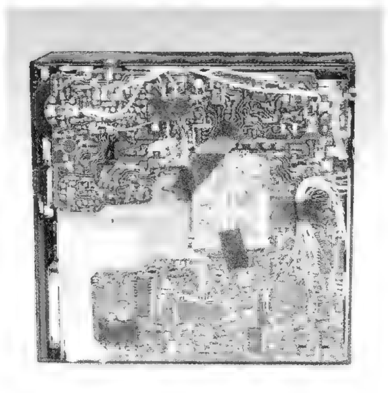
Sony Portable, die „tolle Kiste“

Seit ein paar Monaten kennen wir den CD-Spieler fürs Auto – was schon erstaunlich genug ist. Seit ein paar Wochen nun gibt es von Sony einen portablen Player, der kaum größer ist als die CD selbst. Und was das Tollste ist, der D-50 kann kaum weniger als manches konventionelle Gerät. Gilt das auch für den Klang?

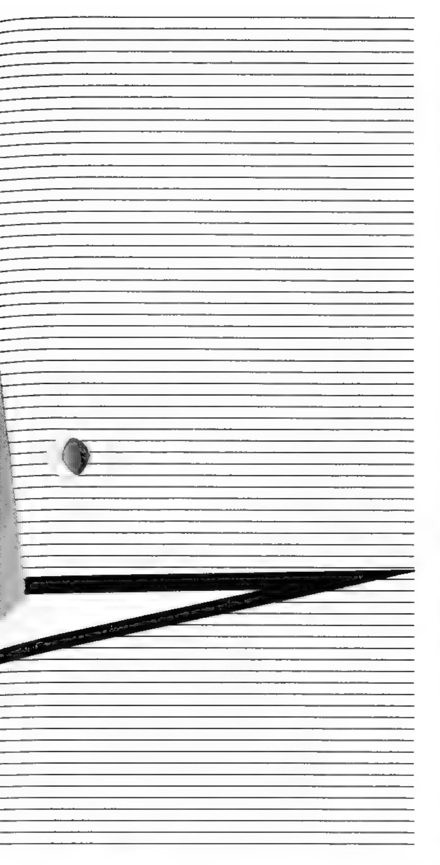
Technische Daten: CD-Player Sony D-50

Messungen	
Dämpfung bei Mono	1,5 dB
Kanalungleichheit	0,1 dB
Klirrfaktor (1 kHz) bei –10 dB/–60 dB	0,01 %/0,06 %
Aliasingverzerrungen bei –30 dB im hörbaren Bereich	0,03 %
Ruhegeräuschspannungsabstand	97 dB
Quantisierungsrauschabstand bei 10 kHz und –30 dB	55 dB
Ausgangsspannung links/rechts	1,78/1,76 V
Ausgangsimpedanz	430 Ohm
Störfestigkeit	
Störung der Informationsspur bleibt ohne Einfluß bis zu einer Länge von	900 µm
Oberflächenfehler bleiben ohne Einfluß bis zu einer Größe von	800 µm
Empfindlichkeit gegenüber Erschütterung: Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	10
Laufgeräusch: Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	5
Bedienungskomfort	
Mittlere Startzeit	7,4 s
Mittlere Zugriffszeit	2,3 s
Abmessungen (B×H×T)	12,5×4×13 cm
Ungefährer Handelspreis	DM 1000,–

Vertrieb: Sony Deutschland GmbH, Hugo-Eckener-Straße 20, 5000 Köln 30



Was vor Jahren noch in einem Gehäuse von der Größe eines Schrankkoffers Platz fand, ist nun in einer Zigarrenkiste unterzubringen: Sony-Portable D-50



Gusti Arendt, charmante Pressefrau des Hauses Sony, ist es ja schon gewohnt, die Herrn der Schöpfung und der Fachwelt um sich zu scharen – so also auch bei Ihrem letzten Besuch in unserem Labor. Doch diesmal mußte sie die Sympathien in ungewohnter Weise mit dem elektronischen Winzling teilen, den sie zu unser aller Überraschung frisch aus Tokio von der Audio-Fair mitgebracht hatte. Sie trug's mit Fassung. Offensichtlich war sie selbst genauso angetan von diesem CD-spielenden Flachmann wie wir.
Ist ja auch geradezu atemberaubend, wie die Integration der Bauteile in den letzten paar Jahren vorangeschritten ist. In den Gründertagen der CD-Technologie fand die Elektronik gerade Platz in einem Überseekoffer, während wir uns in der Zwischenzeit ja schon an Geräte im sogenannten Miniformat gewöhnt haben. Doch wie auf dem Walkman-Sektor, haben sich die findigen Japaner auch diesmal wieder an die Spitze der Miniaturisierungsbewegung gesetzt. Akito Morita selbst, entscheidungsgewaltiger Chef der Sony Corporation, hatte ja schon den beispiellosen Siegeszug des Walkman vorhergesagt, und zwar gegen alle Unkenrufe der Fachwelt. Die Entwicklung hat ihn inzwischen eindrucksvoll bestätigt.
Der gleiche unerschütterliche Glaube an den Massenerfolg des portablen Mini-CD-Spielers hat ihn nunmehr veranlaßt, mit der entsprechenden Produktion in die vollen zu gehen: So rollten schon im Dezember 1984 20000 Einheiten vom Typ D-50 von den Bändern, und 50000 sollen es bereits in diesem Frühjahr sein. Die Markteinführung im März dieses Jahres, wie immer etwas gegen den japanischen Markt phasenverschoben, soll dann die bundesdeutsche Nachfrage befriedigen. Ab Januar sind bereits einige unserer Händler mit Vorführmustern ausgestattet worden. Bis zu 15000 Geräte, so hoffen die Sony-Strategen, sollten sich 1985 auf dem deutschen Markt unterbringen lassen. Eine stattliche Zahl in der Tat, insbesondere wenn man bedenkt, daß dies etwa 10 Prozent des Gesamtmarkts ausmachen würde. Vorstellbar scheint ja durchaus, daß sich die Konsumenten hierzulande genauso spontan in den kompakten Wicht verlieben, wie die Tester...

Umfangreiche Bedienmöglichkeiten

Doch das Taschenformat ist bei weitem nicht alles, was einen am D-50 begeistern kann. Es sind dies ebenso die Bedienmöglichkeiten und deren griffgünstige Ausführung. Doch der springende Punkt bleibt nach wie vor die Wiedergabequalität. Faszinierend ist allemal die Vorstellung, für knapp 1000 Mark ein High-end-Gerät zu erwerben, das in seinen klanglichen Eigenschaften nicht gegen seine großformatigeren Artgenossen abfällt und gleichwohl den Vorzug beitet, überall hin mitgenommen werden zu können.
Um es gleich vorwegzunehmen: Der D-50 bringt es auf dem Meßtisch zu ebenso guten Werten, wie jedes normale Gerät auch, der Klang entspricht exakt dem hohen Standard der besten CD-Spieler – unglaublich!
Doch auch was Bedienungskomfort angeht, weiß der Kleine mit erstaunlich vielen Features aufzuwarten. Neben Play und Pause stehen schneller Vor- und Rücklauf sowie die Möglichkeit zu Gebote, die Titelanfänge in steigender oder fallender Sequenz anzufahren: Skip-Funktion. Wohltuend informativ gibt sich die energiesparende Flüssigkristallanzeige. Sie sagt dem Benutzer die Nummer des gerade laufenden Programmbandes sowie die verstrichene Titelspielzeit. Auf Knopfdruck gibt sie aber auch Aufschluß über die Zahl der verbleibenden Titel sowie die Restspielzeit. Zusätzlich läßt sich noch der Ladezustand der Batterien abfragen. Ein On/Off-Schalter sowie ein Lautstärkesteller für den Kopfhörerausgang komplettieren die Ausstattung.

Praktisch: Netzteil, Akku, Tragetasche

Programmiermöglichkeiten mußten angesichts des Westentaschenformats außen vor bleiben. Aber wer weiß, vielleicht wird Sony, nachdem es nunmehr dem Bewegungsdrang Rechnung trug, bald auch noch den Spieltrieb der mobilen HiFi-Fans verwöhnen.
Betrieben werden kann der D-50 mit einem zum Lieferumfang gehörigen Netzteil, das sich in den Abmessungen – bis auf die Tiefe – exakt mit denen des Gehäuses deckt und am „Heck" aufgesteckt werden kann. Damit stehen dann auch ganz normale Cinch-Buchsen zum Anschluß an den Verstärker parat – ebenso wie die patente Möglichkeit, die Akkus für den „Walkman-Einsatz" aufzuladen. In der Serie – wir hatten es wie gesagt noch mit einem Vorseriengerät zu tun – wird zudem eine Hartplastik-Tragetasche mit integriertem Batterie- oder Akku-Fach angeboten. Die Spieldauer mit den galvanischen Speichern soll dann zirka fünf Stunden betragen. Zum Abhören unterwegs wird man einen Kopfhörer verwenden, den man mit einem Miniklinkenstecker anschließt.
CDs werden eingelegt, nachdem man die Open-Taste bedient hat. Ein getöntes Sichtfenster gibt den Blick auf die eingelegte Silberscheibe frei. Griffmulden in den Seitenwänden gestatten einwandfreie Handhabung, wozu auch der große Öffnungswinkel dieses Topladers beiträgt. Zentriert und fixiert wird die Scheibe beim Abspielen durch die Spindel, deren Umfang konisch und zudem federnd gelagert ist. Widerhalt findet das ganze an einem gleichfalls federnd gelagerten Hilfsrahmen im Deckel. Der darauf fixierte Zentrierteller ist kugelgelagert und damit äußerst leichtgängig.

Mechanisch und elektronisch Spitzenklasse

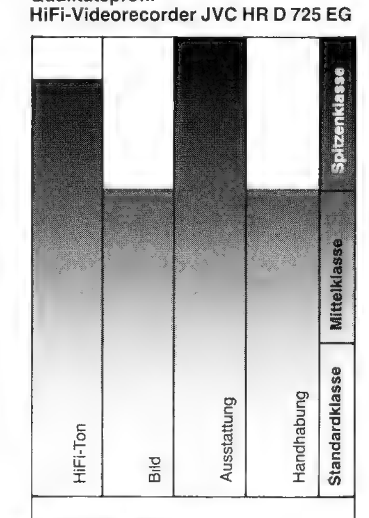
Mit dieser Mechanik können die außerordentlich guten Ergebnisse in puncto Störunanfälligkeit erzielt werden, wie sie der D-50 erbrachte. Diese Tugend ist insbesondere für den mobilen Einsatz, also etwa per pedes, wichtig.
Womit wir denn bei der Meßtechnik wären. Hier zeigte der Kleine winzigste Deformationen des Amplitudenfrequenzgangs, ebenso wie marginale Verformungen bei der Wiedergabe eines 5-kHz-Rechtecks. Beide Eigenschaften sind ob ihrer minimalen Ausprägung absolut unerheblich für das klangliche Ergebnis.
Gänzlich ungetrübter Musikgenuß wird mit diesem digitalen Kobold eigentlich nur noch von der Qualität des Kopfhörers in Frage gestellt. Greifen sie also zum besten, den Sie bekommen können, wenn Sie unterwegs CD-total erleben wollen. Und auch gerade im Heimbetrieb wird der D-50 einige Verblüffung hervorrufen können – etwa in Verbindung mit Ihren Aktivboxen. Über dicke Strippen verkabelt, werden manche Ihrer Gäste konsterniert den Kopf schütteln: „Was, dieser Klang kommt aus diesem Kistchen?" „Gewiß", werden Sie befriedigt entgegnen. *kr*

Multitalent

Die neuen HiFi-Videorecorder mausern sich zur echten Konkurrenz für Cassettenrecorder ebenso wie für die gute, alte Analog-Tonbandmaschine. Anfangs hatte Sony bei diesem Rennen mit dem Beta-HiFi-System die Nase vorn, doch mittlerweile hat das marktführende VHS-System auch in Sachen HiFi gewaltig aufgeholt. Den Beweis dafür liefert zum Beispiel der JVC HR D 725 EG

HiFi-Videorecorder JVC HR D 725 EG

Qualitätsprofil
HiFi-Videorecorder JVC HR D 725 EG



Qualitätsstufe:
angehende Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
sehr gut



Dieses Gerät ist unter den HiFi-Videorecordern ein echtes Multitalent. JVC hat alle Features, die heutzutage technisch machbar und auch sinnvoll sind, in diesem Modell vereinigt. Auf der Video-Seite bietet der Recorder natürlich solche Standard-Funktionen wie Zeitlupe und Zeitraffer, wobei die Wiedergabegeschwindigkeit von Zeitlupe über Normalgeschwindigkeit bis Zeitraffer kontinuierlich veränderbar ist. Dabei produziert der JVC in jeder Geschwindigkeit ein scharfes, störstreifenfreies Bild.

Jeder erdenkliche Komfort

Der aktive Video-Besitzer kann bei Zusammenstellung einer Kassette auf so komfortable Zusatzfunktionen wie Assembler- und Insertschnitt sowie Nachvertonungsmöglichkeit – allerdings nur auf der Normaltonspur – zurückgreifen. Auch die Anschlußmöglichkeiten lassen bei diesem Gerät keinerlei Wünsche offen. Die JVC-Maschine hat BNC-Buchsen für Video In/Out, Cinch-Buchsen für Audio In/Out sowie gemischten Audio Out; hinzu kommt eine Buchse für den Anschluß einer Video-Kamera und eine Steckerleiste für den zukunftsträchtigen und international genormten SCART-Anschluß.

Auf der Frontseite befinden sich unter einer Klappe noch ein regelbarer Kopfhörerausgang sowie zwei Mikrofonbuchsen, die das Gerät auch für hochwertige Mikrofonaufnahmen tauglich machen.

Technische Daten: HiFi-Video-Recorder JVC HR D 725 EG

Messungen Tonteil HiFi	
Dynamik	83 dBA
Verzerrungen bei 0-dB-Anzeige, 1 kHz/5 kHz	0,1/0,3%
Maximale Ausgangsspannung dabei Vorbandanzeige	1,8 V +14 dB
Eingangsempfindlichkeit	0,2 V
Kompanderhub	ca. 23 dB
Longitudinalspur	
Gleichlaufschwankungen 2-Sigma	0,4%
Frequenzgang, Abw. bei 8 kHz	+3 dB
Dynamik (mit NR)	52 dBA
Messungen Video	
Amplitude des 4-T-Impulses	76%
Laufzeitverzerrungen zwischen Farb- und SW-Signal	125 ns
Luminanzrauschen (bewertet)	53 dB
Chromianzrauschen (unbewertet)	45 dB
Tunerqualität Bild: Ton: Abw. bei 8 kHz/Rauschen	+1/55 dB
Handhabung	
Assemble-Schnitt: Schnittverlust/Schnittdauer	1/2,5 s
Umspulzeit mit E 120	130 s
Abmessungen (B×H×T)	43,5×10,5×38,5 cm
Ungefährer Handelspreis	3300,– DM

Vertrieb: JVC Electronics GmbH, Breitlacher Straße 96, 6000 Frankfurt 90

Doppelte Spielzeit ohne Qualitätseinbuße

Gerade für den Tonamateur ist ein Schalter mit der Bezeichnung SP/LP interessant, der das Gerät auf halbe Bandgeschwindigkeit umschaltet und damit die Spielzeit verdoppelt. Mit dieser Möglichkeit lassen sich aus einer E 240-Kassette nicht weniger als acht Stunden Spielzeit am Stück herausholen! Erfreulicherweise bleibt davon die Qualität des HiFi-Tones nahezu unberührt. Das hilft Bandkosten sparen. Im Long-Play-Modus verschlechtert sich nur in geringem Maße die Bildqualität und in hohem Maße die Tonqualität der Normalspur.

Die JVC-Maschine weiß auch optisch zu gefallen: Unter der Kassetten-Öffnung befindet sich die Haupttastatur, neben diesem Einschub ein Display, das auch als Echtzeit-Zähler arbeitet. Die gesamte untere Frontpartie wird von einer Klappe beansprucht, die weniger häufig benötigte Regler verschwinden läßt. Darunter findet sich auch eine kleine Schublade, auf der die Einsteller der Uhr untergebracht sind. Leider sind die ganz in Schwarz gehaltenen Tasten gerade im Dunkeln nur schwer zu unterscheiden, zumal deren Symbole ja erst nach Betätigung leuchten.

Dennoch: Der JVC-Recorder markiert den Stand der Technik und ist auch ausstattungsmäßig nahezu perfekt.

Thomas Müller

HIFI-KOMBI-MARKT

Der gemeinsame Kleinanzeigenmarkt von **FonoForum** und Stereo

Spitzenbaß Coral 15 L 100 St.preis 480,– DM, Spulen 1–14 mH variabel, max. 0,2 Ohm St.preis 150,– DM, Audax Mittelt., neu MHD 17 HR 37 TSM St.preis 50,– DM, 1 Plattenteller Messing 1/500 genau gedreht 300 mm ∅ 50 mm hoch mit passendem Lager zus. 380,– DM. Tel.: ab 19 Uhr 0201/570362

Über 300 verschiedene CDs für nur DM 29,–. Über 1700 CDs lieferbar. Katalog gegen DM 2,40 in Briefmarken. CD-Versand Hamburg, 2000 Hamburg 36, Postfach 301004*

CD-Fans aufgepaßt! Platten anhören, gebrauchte CDs kaufen o. Verk. – Auf zu Jörgs CD-Shop- auch Versand (Katalog 2,–), Weserstr. 20, 4400 Münster, 02534/2009*

IAD-Röhrenvorverstärker, NP 3500,– DM, VB 1200,– DM. Tel.: 089/6709428 abends

Ich nehme Titelschutz nach Paragraph 16 UWG für folgenden Schallplattentitel in Anspruch: Onkel Martin singt und erzählt zur guten Nacht. Basel, 15. November 1984. Martin Egel, St.-Alban-Ring 202, CH-4006 Basel, 061/421856

Das ist's, ob Jazz, ob Rock, ob POP – wir sind immer TOP!! Das ist's „EPICURE Lautsprecher". Ob groß, ob klein – EPICURE Autolautsprecher passen überall rein! Die amerikanische Alternative. FAV, Fernewaldstr. 400, 4250 Bottrop 2*

Komplettes CD Programm Klassik, Jazz und Pop / deutsche Ware sowie Importe aus Japan, USA, Canada.../ Unser Selbstabholer-Center ist auch an Wochenenden geöffnet/Preise ab DM 26,– (keine Sonderangebote) / schnellster Mail-Order Service. Bitte fordern Sie unsere kostenlose „LAGERLISTE" noch heute an.
EAMS International
COMPACT DISC Center
EAMS Marketing Gebäude
Graflinger Straße (Postfach 1525)
8360 Deggendorf 1
Telefon (0991) für Telefonbestellungen
Telex 069726 eams d
Wir vertreiben auch an Wiederverkäufer!



Compact Disc Versand

Tegernseer Landstraße 69
8000 München 90

Katalog gegen Einsendung von DM 2,50 in Briefmarken.



Großes Warenlager

Pop ab DM 29,90
Klassik ab DM 34,90

Kürzeste Lieferzeiten Mengenrabatt

HiFi-Kombi-Markt

der gemeinsame Kleinanzeigenteil in STEREO und FonoForum

Händleranzeigen sind mit einem Stern * gekennzeichnet

Erfolgreich etwas verkaufen, tauschen oder suchen

Füllen Sie unseren Coupon aus und schicken ihn an:

J. V. Journal Verlag GmbH & Co. KG, HiFi Kombi-Markt, Schellingstr. 39–43, 8000 München 40.

Privatanzeige: DM 12,– pro Zeile incl. gesetzl. MWSt.
Händleranzeige: DM 16,50 pro Zeile plus gesetzl. MWSt.

Bitte vergessen Sie nicht: Ihre Anzeige kann nur mit beigelegtem Verrechnungsscheck oder Überweisungsabschnitt entgegengenommen werden. Hier unsere Kontonummern: Bayer. Vereinsbank, Konto-Nr. 830 770, BLZ 700 202 70 sowie Postscheckkonto München, Nr. 286 350–809.

Bitte für jeden Buchstaben, Zwischenraum und jedes Satzzeichen jeweils ein Kästchen verwenden! Für eventuelle Übermittlungsfehler können wir keine Haftung übernehmen.

Datum, Unterschrift

ANZEIGENSCHLUSS

für Nr. 4 vom 25.3.1985
ist am 11.3.1985

COUPON

Mein Text soll als
Privatanzeige ☐
Händleranzeige ☐
baldmöglichst im HIFI-KOMBI-MARKT erscheinen, und zwar einmalig ☐
in zwei aufeinanderfolgenden Nummern ☐
in ... aufeinanderfolgenden Nummern ☐

Mein Text soll mit
der vollen Anschrift ☐
voller Anschrift und Telefonnummer ☐
nur mit Telefonnummer ☐
unter Chiffre (Chiffregebühr DM 5,–) ☐
veröffentlicht werden.

Hier meine Anschrift:
Name ______
Vorname ______
Straße ______
PLZ/Wohnort ______
Telefon ______





HiFi STUDIO
OBEL

Die Titan im Raum Koblenz

Audio Pro · Onkyo · Quadral · Magnat · Harman Kardon · Marantz · Akai · Hitachi · Luxman · MB · Jecklin-Float · Sansui · Micro · Thorens · Restek · Pilot · Canton · AKG · Elac · Beyer · Transrotor

Ortsstraße 29 · 5423 Braubach/Hinterwald · ☎ 06776/505

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

The Silver Sound

Peter Schröder · CD-Versand
Ardennenstr. 96 · 5100 Aachen
Katalog gegen DM 2.50 in Briefm.

Aachen

audio exclusiv

Endstufe P 1, Vorverstärker P 2, Elektrostaten, Mono-Röhrenendstufen, Subwoofer, Tubular-Bell

Information, Beratung und Vorführung im

pro-design

wohnraumstudio
harscampstr. 81, 5100 aachen
02 41 – 3 03 03

Hi-Fi-Stereo für Musikliebhaber

raum-con-kunst

Horst Nowak

6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 287928



Was Leser des „Audio Consult Report" anderen voraushaben:

- sie kennen z.B. einen Verstärker, der bei einem Preis von DM 800,— nachweislich zur absoluten Spitzenklasse zählt; seine Klangqualität erreichen sonst nur Verstärker zum mehrfachen Preis.
- sie sind informiert über den derzeit wohl besten Lautsprecher der DM 1000-Klasse; er verbindet eine realistische Klangwiedergabe mit hoher „Musikalität" und wirkt niemals unangenehm. Im übrigen: Bei dieser Standbox stimmt auch das Design.
- ihnen werden in verschiedenen Preis- und Leistungsklassen ausschließlich die Spitzenbausteine des Weltmarktes vorgestellt. Mittelmäßigkeit kommt nicht zum Zuge. So gibt es z.B. nur 12 Empfehlungen für Verstärker, 13 für Lautsprecher.
- sie erhalten Vorschläge für komplette HiFi-Anlagen. Die von uns empfohlenen Anlagen bieten perfekte Abstimmung aller Einzelkomponenten und unbestreitbare Musikalität, wichtigste Voraussetzung für Zufriedenheit auf Dauer. Dies gilt ebenso für die Einsteigeranlage wie für die absolute Spitzenklasse.
- ihnen gehen Empfehlungen zu, die nur von Sachgesichtspunkten bestimmt sind, da wir uns weder im Handel engagieren noch von Werbung abhängig sind.
- sie können sich bei Bedarf individuell beraten lassen und damit eine in dieser Form neue Serviceleistung in Anspruch nehmen.

Falls sie unsere Beratung wünschen, fordern Sie bitte unseren „Audio Consult Report" an:

AUDIO CONSULT
Schwarzenbergstr. 19 · 4330 Mülheim/Ruhr

Versand erfolgt bei vorheriger Überweisung von DM 25,- auf das Konto 27 93 85-437 beim Postgiroamt Essen (BLZ 360 100 43) oder gegen entspr. Scheck.

Augsburg

AUGSBURGS HiFi-TREFFPUNKT
für anspruchsvolle Kunden

Backes & Müller – Burmester – B & C – Cabasse – Canton – ASC - Nakamichi – Thorens – Transrotor – Luxmann – Magnat – Phonologue – MB – Kenwood – JVC - Revox – Harmann – McIntosh – Tandberg – Elac – Denon u. v. m.

HiFi Fernseh Muller GmbH
Augsburg-Steppach · Ulmer Str. 7 · T. 08 21 48 26 39
Eig. Meisterwerkstatt · Antennenbau · Einmessungen

hifi atelier

Musik ist unser Maßstab

Kitzenmarkt 14
8900 Augsburg
Tel. 08 21/51 68 60



Wir führen **alle Compact-Discs,** die von in Deutschland ansässigen Schallplatten- und Importfirmen vertrieben werden und können durch unsere knappe Kalkulation **alle CDs zu günstigen Preisen** anbieten:

über 2000 verschiedene CD-Titel!

Sie erhalten bei uns Compact-Discs im Versand und unseren CD-Katalog (alle lieferbaren Titel auf Lager!) gegen 3,— DM in Briefmarken bei:
OPTIMAL SOUNDS GMBH, Postfach 38 01 21, 8000 München 38

ab **29,90***

* über 400 verschiedene CD-Titel
Preise inkl. MwSt.

WSR
Storchenweg 1
6113 Babenhausen

Wir führen Chassis und Lautsprecher von:

APS	Intertechnik	SEAS
Audax	JBL	Rogers
Coral	Lowther	Volt
Jordan Watts	Richard Allen	Diesse

Dazu empfehlen wir High-End-Komponenten von:

Albarry Music	L'Audiophile	Zenn
A & R	LE TALLEC	TASCAM
Audio Note	Odyssey	*Tel. Anmeld.*
Dunlop System	Toho	*bis 20.00 Uhr*

Berlin



herder
Bücher Kunst Schallplatten
Kurfürstendamm 69
1000 Berlin 15
und Adenauerplatz
Tel. 8835001
herder





Düsseldorf



Exklusiv im Umkreis von Düsseldorf

Backes & Müller
geregelte Aktivlautsprecher
BM3, BM6, BM12 und BM 20

immer vorführbereit bei uns im Studio, auch Vorführungen nach telef. Vereinbarung zu Hause

HIFI AUDIO Ulrike Schmidt
4000 Düsseldorf, Kölner Straße 335
Telefon (02 11) 78 73 00







CD ab 26,50 DM, Katalog gratis, CD-Vertrieb P. Lutz, Postgasse 1, 7777 Salem 3*

Transrotor AC mit SME 3009/S2 + neuem TA für 200,– DM + Kenw. Keramik-Pl. + Disc Lock Sammlerstück, neuw., Garantie 1 Jahr, DM 2150,–. Tel.: 07474/1293. HiFi-Wohnstudio Matthias Borchers, Panoramastr. 42, 7452 Haigerloch 4*

Vorsicht keine TESTsieger! Aber sehr musikalisch Spendor BC 1 + NAIM NAP 110 VS. Tel.: 0221/213010 ab 19 h

Vorv. Yamaha C-4, NP 1400,–, für DM 800,–. Tel.: 06063/2145

NEU! OUTSIDER-Vorführung in Hamburg nach Terminvereinbarung. 040/2500118

Suche Braun Tuner T2. Tel.: 0421/832980

Verkaufe Braun AC 701. Tel.: 0421/832980

ML3. Tel.: 0521/85178, ab 18h

Sammler sucht ältere HiFi-Prospekte v. Braun, Philips, Telefunken, Dual. Chiffre ST 0201

Marantz 4270 Receiver + IVC 4DD-5 Quadro Discr. Demodulator. zus. DM 850,–. Tel.: 02303/80966 ab 19.30 h

Suche Schallplatten von Arik Brauer: 3x Neumi und Arik Bar-Or; Brauer singt seine Malerei; Die Liedermappe; Sieben auf einen Streich, Petroleumlied, Das goldene Nixerl. Dorothee Spilcke-Liss, Königstr. 30, 3000 Hannover 1

Junge Schallplattenfirma sucht wendigen **GESCHÄFTSFÜHRER,** Kaufmännische Fähigkeiten, Organisationstalent sowie Kenntnisse des klassischen Repertoires sind Voraussetzung. Bewerbungen mit aussagefähigen Unterlagen und Nennung der Gehaltswünsche werden erbeten an Chiffre ST 0202

Gießen

HiFi-Freunde verlangen HiFi-Spitzenmarken!



Essen

HIFI – STEREO
VIDEO – CAR-AUDIO
eltronic-design
Spitzengeräte
des Weltmarktes zu günstigen
Preisen mit erstkl. Service
4300 ESSEN 1:
Rellinghauser Straße 162, Tel. 256860
Frankenstraße 233, Tel. 443068

Schwarze Meer 12
4300 Essen 1
Tel. 0201/236389

Hagen



Hamburg

LINN PRODUCTS
STATE OF THE ART J. Polley naim audio
13, Beim Schlump 23 · Telefon 040/4104177

Hannover

Ziese + Giese
hifi-stereo-fachgeschäft
Berliner Allee 13 · ☎ 342888
3000 Hannover 1

Heidelberg

BACKES + MÜLLER
REVOX, KENWOOD, YAMAHA,
NAKAMICHI, THORENS, PFLEID,
PILOT, ACRON, CANTON, ELAC etc.
Radio Reidel Hifi-Studio
6907 Nußloch b. Heidelberg
Kaiserstraße 10, Tel. 06224/10923

Köln



MSP
MSP
MSP

MSP-HiFi-Studio
Am Neumarkt/Cäcilienstr. 48
im Kunsthaus Lempertz
Tel.: 0221/234602
Hochwertige HiFi-Stereo-Anlagen in allen Preislagen

Landshut



Händleranzeigen sind mit einem Stern* gekennzeichnet

Lörrach/Waldshut



Marburg



Mönchengladbach

LUXMAN · MICRO · Carver · McIntosh · Threshold · Stax · Dynavector · Celestion · Dynaudio · KEF · Tandberg · Ortofon · Computer · quadral-Phonologue · Titan-sp-Referenz · NAD · Accuphase · Denon · Nakamichi · CABASSE · Vernissage · Echnaton · Definition u. a.

HiFi-Studio A. Lischper

Waldhausener Str. 222, 4050 MG 1, Telefon (0 21 61) 3 17 77.

Mayen



München





Mülheim/Ruhr



Suche: Haydn, Mozart, Beeth. unter Igor Markevitch; KV 550 (Münchinger, mono); Bach „Magnificat" (Marcel Couraud). Tel.: 07192/8418

TELEFUNKEN Plattenspieler Rs 30 gesucht. Tel.: 04451/7869

3. Mo. alte Anlage: Luxman L-530, T-21 OL, K-260, Thorens TD 147, Boxen Quadral-Montan, Npr. DM 8600,– zu verk. VB DM 6500,–. Tel.: 0451/474708.

Stax SR-44, 250,– DM. Tel.: 0211/346004

Suche Uher CR 160 Zub. Tel.: 0421/832980

Suche Braun Atelier T2. Tel.: 0421/832980.

Schellack Jazz KK u. Klassik. Deuerling, Berrenrather Str. 274, 5000 Köln 41 (Sülz). Tel.: 426715 Di.–Fr. 10–13, 15–18.30, Sa. 10–14 Uhr.

Revox B 710 – Tapedeck – gebraucht zu kaufen gesucht. Tel.: 0531/346931.

Wegen Accuphase C-222: BM 100 1½ Jh., Thorens TD 126 MK III/SME 3009/S III 2½ Jh., ASC SR Fernbed. Tel.: 08171/10609.

Suche Revox B-710/MK II Cassettenrecorder. Tel.: 04161/246278, 9–12 u. 14–18 Uhr.

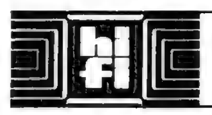
STUDIO 3

E. Ernstberger GmbH
Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen
8 München 40
Kaiserstr. 61 – Tel.: 349146

Neustadt/Weinstr.



Nürnberg



HIFI-STEREO-BASAR
K. SCHULZE 8500 Nürnberg
Rotbuchenstraße 6 Tel 676988
Beratg.: Dipl.-Ing. F. Schulze
Tel. Anmeldung erwünscht

Osnabrück



Saarbrücken

Ihr Hi-Fi-Spezialist



Kaiserstraße 3 · 6600 Saarbrücken
Tel. 0681/3908646, Telex 4421354

Saarbrücken

hifi forum

Backes & Müller, Burmester, Quadral, Infinity, Micro, Luxman, Nakamichi, AGI, Thorens, Threshold, Rega, MB, Transrotor, AGI, Mission, Dr. Thomas, Restek, Esprit, Bang & Olufsen, SME, Grado, ortofon, clearaudio u.a.

ingo w. knerr
dudweilerstraße 8
6600 saarbrücken
telefon 0681/3908511

München/Gröbenzell



Recklinghausen

STAR-SOUND-ATELIER

Das „etwas" andere Studio
Lautsprecherbausätze für HiFi & P.A.
Planung + Beratung zum Selbstbau
DAS Fachgeschäft für
Audio & Videozubehör

Sprechen Sie mit uns – es lohnt sich

Star-Sound-Atelier

Im Kuniberg 74
F. Wilps · 4350 Recklinghausen
Telefon 02361/46706

Schw. Gmünd

nubert
HiFi
studio

Onkyo
Kenwood
Yamaha
Thorens
Alpine
Nakamichi
Denon
Luxman
Pioneer
Micro
Aiwa
Sony-Esprit
Mitsubishi
Klein + Hummel
Technics
Tandberg
Teac
ASC
Clarion
und andere

Nubert Electronic GmbH
7070 Schwäbisch Gmünd, Goethestr. 59a
Telefon 07171/69067
7080 Aalen, Stuttgarter Str. 97
Telefon 07361/68515
7090 Ellwangen, Obere Str. 8
Telefon 07961/51233

Händleranzeigen sind mit einem Stern* gekennzeichnet

Aachen

Audio Depot
Toni Hilgers
Theaterstr. 79
Tel.: 0241/33594

HiFi an der Hochschule
Toni Hilgers
Templergraben 24
Tel.: 0241/29405

Heiliger & Kleutgens
Kapuzinergraben 2

Pro Musik
hifi-Studio GmbH
City Passage
Tel.: 0241/49160

Aalen

HiFi Studio Nubert
Electronic GmbH
Stuttgarter Str. 97
Tel.: 07361/68515

Ahaus

Timmermann & Dieker
Bahnhofstraße 89

Augsburg

HiFi-Atelier
Am Kitzenmarkt 14
bei St. Ulrich
Tel.: 0821/516860

Exklusiv HiFi
Inh.: Hanspeter Karches
Hunoldsgraben 30–32
Tel.: 0821/514140

Bad Neuenahr

HiFi Video Fernsehen
Helmut Pohl
Poststr. 1
Tel.: 02641/25053

Bamberg

Elektro Bär
Langestraße 13

Musikhaus Kliemann
Am Dominikanerbau

Bedburg

Frommen & Sieger
GmbH
Fernseh-Video-HiFi
Friedrich-Wilhelm-Str. 12
Tel.: 02272/2075

Berlin

HiFi Stereoanlagen
Sinus
61-Hasenheide 70
Tel.: 030/6919592

Bote und Bock
Europa-Center

Electrola Musikhaus
Kurfürstendamm 29

Musikalienhandlung
Hans Riedel GmbH
Noten – Schallplatten –
Musikinstrumente
Uhlandstraße 38

Biberach a. d. R.

„das studio" für HiFi-
+Video
Inh.: Peter Schmidt
Bismarckring 40
Tel.: 07351/75530

Bielefeld

Hofmeister
Musikfachgeschäft
Obernstr. 15

Iduna Warnek
Alter Markt 13

Bonn

FME Elektroakustik
GmbH
HiFi-TV-Video
Unterhaltungselektronik
Bonner Talweg 275
Tel.: 0228/233255

HiFi-Stereo-Studio
Dieter Linzbach
Kekuléstr. 39
Tel. 0228/222051/52

Bremen

Barlage – TV, Radio
u. Elektro,
Schüsselkorb 26/27
Tel.: 0421/320881
Bremen-Vegesack
Gerhard-Rohlfs-Str. 63
Tel.: 0421/667044

HiFi-Centrale
Am Schwarzen
Meer 17/19
Tel.: 0421/491854

Braunschweig

SPECTRUM
HiFi-Studio
Willi Treulieb Nachf.
Bohlweg 3–4
Tel.: 0531/46715

WYRWAS
Studiotechnik
Bindestr. 1–4
Tel.: 0531/332904
Telex 952323 wystd

Dachau

HiFi-Studio TV-Video
Matting
Karlsfeld
Gartenstr. 36
Tel.: 08131/91106

Schallplatten Center
Fachgeschäft
Sparkassenplatz/
Münchner Straße
Tel.: 08131/71769

Dortmund

Schlüter Musikhaus
Westfalenhaus, Hansa-
straße

Life CLASSIC
Das große Klassik-
Fachgeschäft
Westfalens,
Kampstr. 30

Düsseldorf

die nadel
Spezial-Shop für
HiFi-Zubehör
duhn + lauer
Mühlenstraße 7
Tel.: 0211/329864

Granderath Elektro
HiFi-Video-F.S. Geräte
Beratung + Vorführung
Worringer Str. 8
Tel.: 0211/370737

Funkhaus Evertz
HiFi-Video Studios
Schallplatten
Königsallee 63-65
bis zum Graf-Adolf-Platz
Tel.: 0211/370737

Jörgensen Musikhaus
Berliner Allee 67

Schlembach & Co.
Video TV Audio
HiFi-Schallplatte
Friedrich-Ebert-
Str. 10–20
Tel.: 0211/360821-32

HiFi-Studio
Soeffing
Mindener Straße 22
Tel.: 0211/7709278

Sülz GmbH
Schallplatten
HiFi-TV-Video
Mittelstr. 16
Tel.: 0211/80531

Video-TV-Computer
HiFi-Loos-Studios
Eigene Fachwerkstätten
Stresemannstr. 39–41
Tel.: 0211/350424

Duisburg

Audio Forum
HiFi-Studio
H. Winters KG
Koloniestraße 203
Tel.: 0203/372728

H. Scheuermann
Düsseldorfer Straße 100

HiFi-Studio
Sauer GmbH
Köhnenstr. 23
Tel.: 0203/25014

Ellwangen

HiFi-Studio Nubert
Electronic GmbH
Obere Str. 8
Tel.: 07961/51233

Erding bei München

HiFi-Studio
Radio-Frei
Inh. Harry Frei
Münchener Str. 13
Tel.: 08122/14158

Erlangen

Frankonia HiFi-
Studio Inh.
Wolfgang Rupprecht
Hauptstraße 107
Tel.: 09131/25954

Essen

Musik im Raum
HiFi in
Essen + Wiesbaden
Wusthoffstr. 2
Tel.: 0201/782110

Rüttenscheider
Musikhaus
Rüttenscheider
Str. 56 a

Frankfurt/Main

OKM Tontechnik GmbH
HiFi-Studio ELA-Anlagen
Eschborn/Taunus
Rödelheimer Str. 44
Tel.: 06196/44212

Phonohaus
Am Roßmarkt
Roßmarkt 7
Tel.: 0611/287606

Teleradio
Gr. Brockenheimer
Straße

Freiburg

HiFi Studio Silomon
GmbH
Merianstr. 5
Tel.: 0761/31186

Ruckmich GmbH
das Haus für MUSIK
Bertoldstraße 7

Grefrath/ Niederrhein

ton–bildstudio
Fernbach
Hohestraße 41

Hamburg

Electrola Musikhaus
Neuer Wall 17

Schallplatte
am Mönckebergbrunnen
Spitaler Str. 22
Tel.: 040/324437

Brinkmann
Spitaler Straße

Hamm/ Westfalen

H. & F. Rinsche
Video + Audio Studio
Werler Straße 67 – 69
Ahornallee 2
Tel.: 02381/29095

AUDITORIUM
HiFi-TV-Video
Leonhard Schwarte
Hohestraße 11
Tel.: 02381/24824

Hannover

Tonstudio
Kaselitz KG
Das Fachgeschäft
für den
anspruchsvollen
Musikliebhaber
Georgswall 1
Tel.: 0511/15554

ZIESE + GIESE
HiFi-Fachgeschäft
für hochwertige
Musikwiedergabean-
lagen
Berliner Allee 13
Tel.: 0511/342888

Frank Beckmann's
Goethe Studio
Goethestr. 12
Tel.: 0511/320534 +
323435

Heidelberg

Musikhaus Hochstein,
Klassik-Spezialist
für Schallplatten,
Noten und
Musikinstrumente
Hauptstr. 86

Heilbronn/ Neckarsulm

Stereo Studio
Nieschmidt GmbH
Marktstr. 10
Tel.: 07132/37509

Karlsruhe

Radio Freytag
Karlstraße 32

HiFi-Markt
Matuschka + Rauch
GmbH
Kaiserallee 25
Tel.: 0721/841531

Schlaile Musikhaus
Kaiserstraße 175

Kassel

Heini Weber KG
Wilhelmstraße 1 + 2

Harleshausen,
Im Zentrum

Melsungen,
Am Markt u. Sandstr. 2

Köln

Audio T HiFi GmbH
HiFi-Profis und
Spezialisten
für HiFi Video und
Fernsehen
Richard-Wagner-Str. 25
Tel.: 0221/239710

AV shop
HiFi-Video-Filmverleih
Köln-Weiden
Goethestr. 29, Am Markt
Tel.: 02234/71711

Lautsprechersysteme
Bausätze – Zubehör
Hilscher & Schmidt
GmbH
Gürzenichstr. 34
Tel.: 0221/236674

HiFi-Studio
Am Neumarkt/
Cäcilienstr. 48
im Kunsthaus
Lempertz
Tel.: 0221/234602

MARCATO
HiFi-Studio
+ Design GmbH + Co. KG
Gladbacher Str. 33
Tel.: 0221/523439

Radio Graf
HiFi-Video-Schallplatten
Neumarkt 12
Heumarkt 43

Saturn Schallplatten
Hansaring 97

R. I. Tonger
Domkloster 2 A

Koblenz/Mayen

Hi-Fi-Studio Stein GmbH
Manfred + Dieter Stein
Koblenz, Stegemannstr.
Tel.: 0261/14991

Mayen, Koblenzer Str. 5
Tel.: 02651/41913

Lübeck

Robert Ernst,
Musikhaus
Breitestraße 29

Leverkusen

Radio City
Elektronik
HiFi-Video-
Fachberatung
Breidenbachstr. 18
Tel.: 0214/46552

Ludwigsburg

HiFi-Studio
Radio Barth
Solitudestraße 3
Tel.: 07141/23139

Mainz

Lichthaus Lerch GmbH
Flachsmarkt 1

Marburg

Fred Zahn
HiFi-Spezialist
Beratung – Planung,
Service + Verkauf
Bettewiese 1
Tel.: 06424/1312

Marktredwitz/ Oberfranken

Kraus & Küspert
HiFi-Video-Beratung
Bahnhofstr. 6
Tel.: 09231/2527

Meerbusch-Büderich

HiFi-Video-Studio
Otto Engstler
Moerser Str. 103
Tel.: 02105/2293

Moers

Musik Boutique
Haus der Klassik
H. Waltering
Altstadt, Pfefferstr. 8
Tel.: 02841/27444

München

Elektro-Egger
Audiovision
Gleichmannstr. 10
Tel.: 089/883057

HiFi-Studio
Elektro-Zelko
Dachauer Str. 7
Eingang Marsstr.
Tel.: 089/555176

STUDIO 3
E. Ernstberger KG
Kaiserstr. 61
Tel.: 089/349146

HiFi News
Frundsbergerstr. 17
Tel.: 089/167470

ACR Lautsprecher-
systeme GmbH
Das Lautsprecher-
Spezialgeschäft
Ausgewählte
Electronic
Ainmillerstr. 2 a
Tel.: 089/336530

RADIO RIM GmbH
Internationales
Schallplattenangebot
Bayerstr. 25
Theatinerstr. 17

Disco Center Schallplat-
ten GmbH
Sonnenstraße 21
Marienplatz 16

Internationale
Schallplatten
Stachus-
Einkaufszentrum

Musikhaus Otto Bauer
GmbH
Landschaftsstraße
im Rathaus
Tel.: 089/221757-
224758

Max Hieber am Dom
Schallplattenabteilung
Liebfrauenstr. 1
Tel.: 089/227045/46/47

Zauberflöte
Treffpunkt für
Klassikfreunde
Falkenturmstraße 8
Tel.: 089/225125

Neustadt/Aisch

Musik-Truhe
Inh.: Ludwig Schroll
HiFi-Video-Schallplatten
Würzburger Str. 28
Tel.: 09161/3168

Nürnberg

hifi box
Inh.: Peter Nehm
Scheurlstr. 15
Tel.: 0911/467696

Oberhausen-Sterkrade

Leoss ist einfach Musik
A. Flötgen
Jägerstr. 135
Tel.: 0208/642323

Paderborn

MICUS
HiFi-TV-Video-Studio
Kamp 1-3
Tel.: 05251/25884

HiFi Kiste
Das nur HiFi Studio
Inh.: C. Struck
Sanderstr. 40
Tel.: 05254/6687

Ravensburg

Radio Fernsehhaus
GRAHLE
HiFi Video Studio
Eisenbahnstr. 23
Tel.: 0751/25923

Recklinghausen

Star-Sound-Atelier
Friedrich Wilps
Im Kuniberg 74
Tel.: 02361/46706

Regensburg

Ihr
HiFi-Spezialist Barth
Video HiFi-Studio
Untere Bachgasse 10
Tel.: 0941/57849

Stereo 2000
Schwarze-Bären-
Straße 3

Musikhaus Weidlich
Goliathstraße

Remscheid

Radio Weller
Interfunk-Fachgeschäft
Alleestr. 42

Reutlingen

MR AKUSTIK
Manfred Rehm
Kaiserpassage 11
Tel.: 07121/38100

musik forum
R. Potzner
am Nikolaiplatz 3
Tel.: 07121/340608

Salzburg/ Österreich

Stereoland-
HiFi-Studios
Radio Sänze
Münzgasse 2
Tel.: 06222/47559

HiFi-Stereo-Center
Kain
Münchner
Bundesstr. 42
Tel.: 06222/37701

Schwäbisch Gmünd

HiFi-Studio Nubert
Günther Nubert
Electronic GmbH
Goethestr. 59 A
Tel.: 07171/64766

Siegen

MEDIALAND
HiFi-TV-Video
Compakt Disc-Studio
Marburger Str. 29-35
Tel.: 0271/55251

Singen/ Hohentwiel

ZIMMERMANN +
KUENZ
Studios für HiFi –
Stereo + Video
Singen-Süd
Friedrich-Ebert-
Platz 1-3
Tel.: 07731/62244

Interfunk Schellhammer
Schallplatten-
Compact disc
Ekkehardstr. 37-45
Tel.: 07731/82020

Stuttgart

HiFi-Studio
Radio Barth
Rotebühlplatz 23
Tel.: 0711/623341

Tonstudio
Hans Baumann
Heusteigstr. 15a
Tel.: 0711/233351
+ 233352

Traunstein

HiFi-Stereo-Studio
Radio Kaufmann
Inh. Klaus Fischer
Marienstr. 1
Tel.: 0861/4342

Troisdorf

HiFi-Studio
Radio Stockhausen
Kölner Str. 166
Tel.: 02241/76852

Ulm/Donau

Reisser Musik
Abteilung Schallplatten
Helmut Wambach
Tel.: 0731/61761

Wien/ Österreich

HiFi-Stereo-Center
Kain
Steinbauergasse 25
Tel.: 0222/838235

Wiesbaden

Musik im Raum
HiFi in
Wiesbaden + Essen
Westendstr. 17
Tel.: 06121/408408

Wiesbaden-Biebrich

HiFi-Lager + Studio
Bernd Suppes
Stettiner Str. 25
Tel.: 06121/62091

Worms-Horchheim

HiFi-Tonstudio
Stolze
Untere Hauptstr. 36-38
Tel.: 06241/3131

Wuppertal

Bild + Tonstudio
Hans Georg Eibel
Loher Str. 24
Tel.: 0202/86832

HiFi Studio
Karl von Kothen
Elberfeld
Schwanenstr. 33
Barmen
Schuchardstr. 3
Tel.: Sa.Nr.
0202/590081

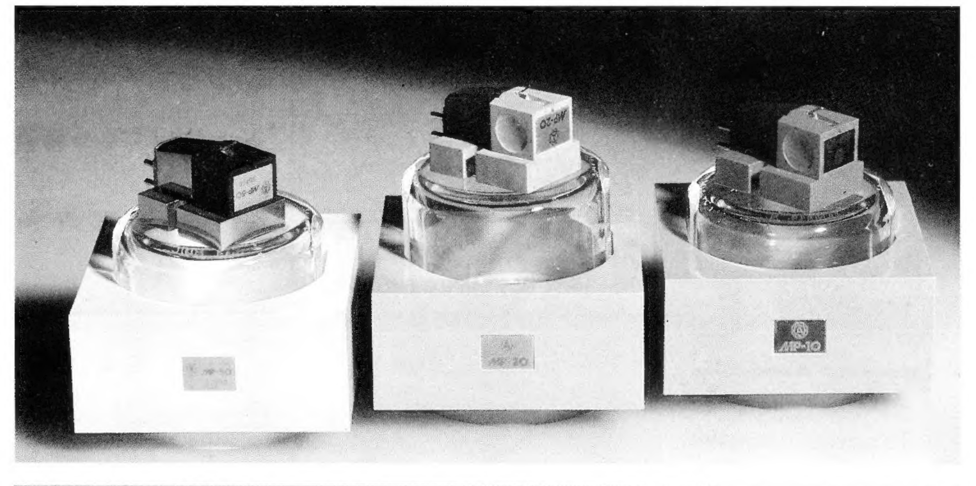
Joh: Sebast: Bach

Die Aktivitäten um Johann Sebastian Bach sind – dem Europäischen Jahr der Musik gemäß – rege. Die Schallplatte bemüht sich in qualitativ recht unterschiedlichen Editionen um die Gunst der Käufer. Wir haben uns für Sie die Bach-Ausgabe der Deutschen Grammophon sowie die Leipziger Bach-Edition (Capriccio) einmal genauer angehört.



Abb.: Archiv für Kunst und Geschichte

Bei den Tonabnehmern sind heute gerade die unteren und mittleren Preisklassen am heißesten umkämpft. Hier tritt der japanische Hersteller Nagaoka mit einer starken Truppe von Magnettonabnehmern an. Drei repräsentative Vertreter dieser Spezies haben wir genauer unter die Lupe genommen.

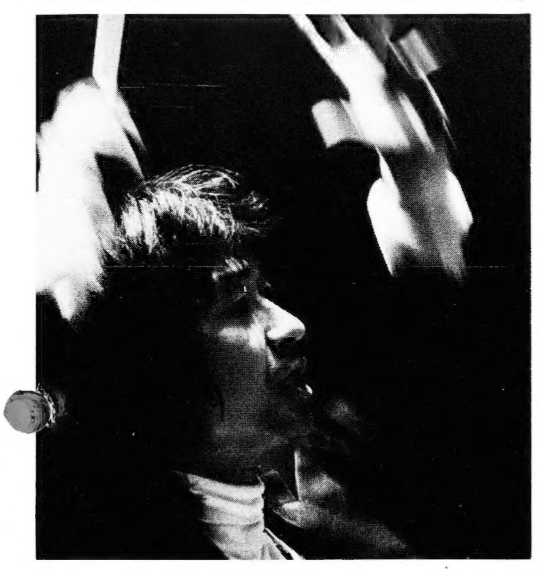


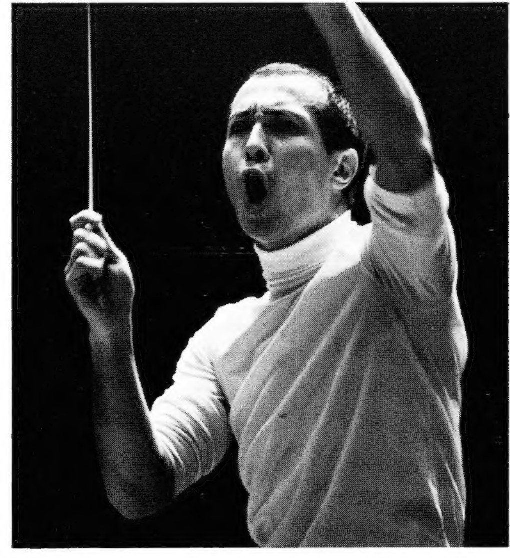


Einen Platz unter den besten ihrer Art beansprucht die Denon-Verstärkerkombination PRA-1000 und POA-1500. Was hinter der gefälligen Fassade steckt, erhellt unser Testbericht.

„FonoForum" Nr. 3/1985: ab 20. Februar bei Ihrem Zeitschriftenhändler!

IN MÜNCHEN UND DÜSSELDORF: SEIJI OZAWA, MICHI INOUE UND NEW JAPAN PHILHARMONIC.





Links: *Seiji Ozawa*
Foto: Akira Kinoshita
Rechts: *Michi Inoue*
Foto: Akira Kinoshita

8. Februar 1985 um 20 Uhr im Deutschen Museum, München
Dirigent: *Seiji Ozawa*
Programm:

Ludwig van Beethoven – "Leonore" Ouvertüre Nr. 3 op. 72b
Toru Takemitsu – "November Steps" (1967)
Peter Iljitsch Tschaikowsky – Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74 "Pathetisch"

In *"November Steps"*, ein Doppelkonzert mit orchestraler Begleitung, spielt Kinshi Tsuruta die Biwa und Katsuya Yokoyama die Shakuhachi. Diese traditionellen japanischen Instrumente mit ihren charakteristischen Tönen erzeugen zusammen ein melancholisches und bewegendes Klangbild.

Auskunft über Kartenpreise und Verkauf bei *Konzertdirektion Hoertnagel*, Tel. (089) 986933.

12. Februar 1985 um 20 Uhr in der Tonhalle Düsseldorf
Dirigent: *Michi Inoue*
Programm:

Michail I. Glinka – Ouvertüre "Ruslan und Ludmilla"
Takashi Yoshimatsu – Elégie für die "Toki" (japanischer Ibis)
Hector Berlioz – "Symphonie fantastique, épisode de la vie d'un artiste" op. 14

Auskunft über Kartenpreise und Verkauf bei *Konzertdirektion Wylach*, Tel. (0202) 590077/78.

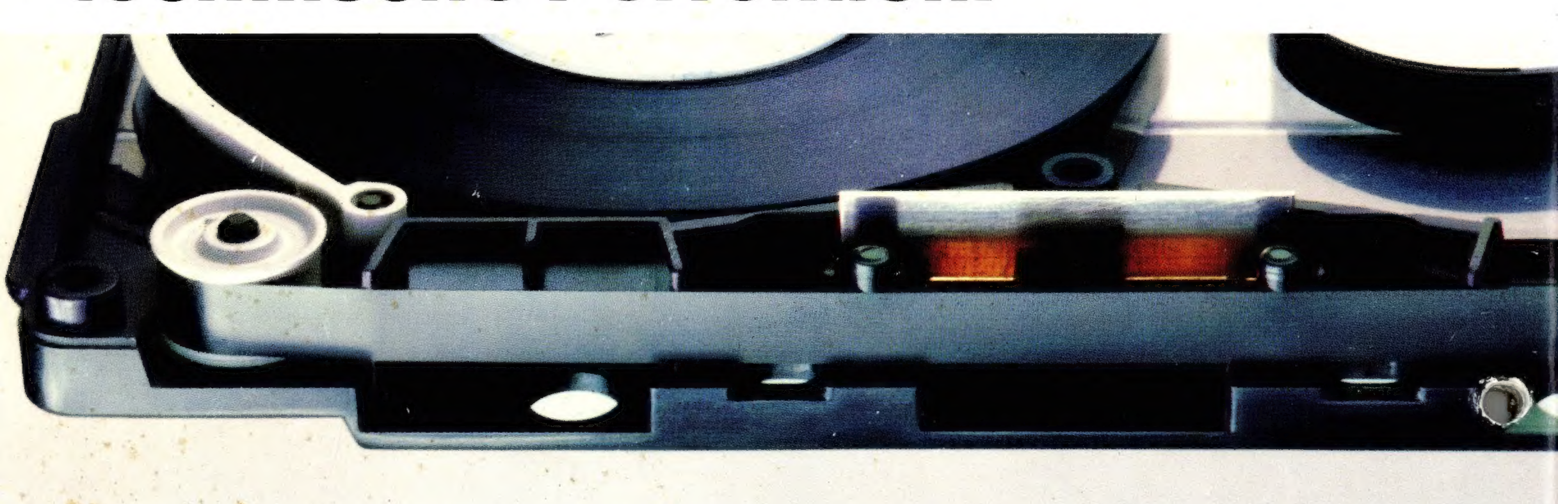
NEC

Unter Schirmherrschaft von NEC
NEC Business Systems (Deutschland) GmbH
NEC Electronics (Europe) GmbH
NEC Electronics (Germany) GmbH
NEC Home Electronics (Europe) GmbH

Seit der Gründung als Hersteller von Telefonen und Vermittlungsanlagen im Jahre 1899 arbeitet NEC an der Schaffung einer Gesellschaft, die Kommunikation für alle, zu jeder Zeit und überall ermöglicht.
Wir haben die Entwicklung von "C&C" – die Integration von Computer und Kommunikation – in der Überzeugung vorangetrieben, daß Kommunikation mit fortschrittlicher Technologie die Grundlage des kommenden Medien-Zeitalters bilden wird.
Diese Technologie hat NEC zu einem der weltweit führenden Unternehmen gemacht, das mit einer umfassenden Produkt-Palette den Eintritt in das Medien-Zeitalter ermöglicht.



Das BASF Chromdioxid-Band. Höchste Wiedergabequalität durch technische Perfektion.



BASF chromdioxid super II: Unübertroffene Höhendynamik

Die niedrige Bandgeschwindigkeit im Compact-Cassetten-System führt bei hohen Frequenzen zu extrem kurzen Wellenlängen (bei 16 kHz z.B. 3 µm). Je höher also die Frequenz, umso größer die Anforderung an das Tonband. Chromdioxid-Kristalle sind aufgrund ihrer Form und ihrer Magneteigenschaften geradezu prädestiniert zur Aufzeichnung dieser kurzen Wellenlängen. Daraus ergibt sich eine große Höhenaussteuerbarkeit und – dank des niedrigen Rauschens – die unübertroffene Dynamik bei hohen Frequenzen.

Auch bei höhenbetonter Musik gibt es keine störenden Verzerrungen im Bereich hoher Frequenzen. Das Klangbild bleibt so klar und durchsichtig wie das Original.

BASF chromdioxid super II: Niedriges Modulationsrauschen

Modulationsrauschen ist ein Rausch-Schleier, der das Klangbild „verunreinigt". Vor allem Solo-Instrumente (z. B. Gitarre, Klavier) sind davon betroffen. Rauschminderungs-Systeme richten gegen Modulationsrauschen nichts aus. Das heißt: gegen Modulationsrauschen hilft nur das richtige Tonband.

Ursache des Modulationsrauschens sind vor allem Unregelmäßigkeiten der Bandoberfläche, die wiederum einen unregelmäßigen Band-Kopf-Kontakt verursachen. Unregelmäßig geformte Magnetteilchen lassen sich schlecht packen und geben deshalb mikroskopisch körnige Bandoberflächen.

Die ideal nadelförmigen, gleichmäßig geformten Chromdioxid-Teilchen führen zu einer extrem gleichmäßigen, spiegelglatten Bandoberfläche. Das ist der Grund, warum das Modulationsrauschen von Chromdioxid besonders niedrig ist.

BASF chromdioxid super II: Geringstes Bandrauschen

Das Bandrauschen begrenzt den Aufzeichnungsspielraum „nach unten", weil es leisere Passagen überdeckt. Das Bandrauschen ist unmittelbar abhängig von der Größe der Einzelkristalle. Typisch für Chromdioxid sind die winzigen Teilchenvolumina (3.000 Kristalle hintereinander sind gerade 1 mm lang!), der Grund für das chromdioxidtypische niedrige Rauschen. Es ist besonders unauffällig in dem Tonhöhenbereich, in dem das Gehör am schärfsten ist.



Für weitere Informationen empfehlen wir das „Compact Cassetten Handbuch für die Praxis". Verlag Laterna Magica. Sie erhalten es bei Ihrem Fachhändler und im Buchhandel.

